
3 1761 04035 5646




MONDE DRAMATIQUE


LE
MONDE DRAMATIQUE
Tome IV
1837


FRONTISPICE
Mr ANCELOT
SCRIBE
V. HUGO
DE ROUGEMONT
DUMAS
PUGET
MEYERBEER
AUBER
HALEVY
ADAM
Le Monde Dramatique.
HISTOIRE
des Théâtres Anciens
et Modernes.
TOME IV
PARIS. 1837.



LE THÉATRE EN 1836.

Introduction.

L'ANNÉE théâtrale ne se termine qu'au mois d'avril. Il y avait autrefois pour cela deux motifs : le motif de religion et le motif de saison. Aujourd'hui il n'existe que ce dernier. Dans l'origine du théâtre, les prêtres qui en avaient le monopole employaient tout le temps du carême, de la semaine sainte et de pâques à faire représenter les mystères. Ils *forçaient* les spectacles, comme on dirait aujourd'hui, ils avaient toujours *spectacle extraordinaire*, ou *spectacle demandé*. Plus tard on cessa de représenter les mystères, les comédiens échappèrent aux prêtres. Ils ne voulurent plus de ces *directeurs* et commencèrent à jouer des pièces profanes. Les prêtres se vengèrent des comédiens en les excommuniant, et le saint temps du carême arrivé, ils prêchèrent contre eux, lancèrent l'anathème du haut de la chaire de paix; et l'époque n'est pas encore si éloignée qu'on le pense où, dans le provinces du midi, le théâtre était fermé pendant quarante jours et les comédiens forcés de se cacher. Plus tard, quand les prélats vinrent chercher leurs maîtresses parmi les comédiennes, une réconciliation sembla s'opérer entre l'église et le théâtre. Par pudeur, par respect humain, on exigea que le théâtre fût fermé huit jours au moins. Les directeurs choisirent cette époque pour renouveler leurs troupes en faisant voyager les acteurs pendant la fermeture du théâtre. La saison était aussi plus favorable que l'époque du nouvel an qui se trouve au cœur de l'hiver, au moment des plus grands succès. Cet usage existe toujours, quoique depuis la révolution de juillet, il n'y ait plus obligation pour les directeurs de fermer leur théâtre pendant la semaine sainte. A Paris il n'y a que les théâtres royaux qui ferment le jeudi et le vendredi saints. Comme je le disais donc, il n'y a plus

aujourd'hui que le motif de la saison qui mette la clôture de l'année théâtrale au mois d'avril. Mais malgré cela tous les journaux de théâtre considèrent l'année théâtrale finie avec l'année commune et donnent le résumé de l'an qui vient de s'écouler. Nous ferons comme eux cette fois, et nous recommencerons franchement l'année avec les almanachs.

Le Monde Dramatique qui ne se borne pas seulement au titre de journal, mais qui est encore un recueil, un livre, doit constater les progrès et la décadence de l'art, la force ou la faiblesse des ouvrages, le talent et les progrès des auteurs et des artistes, enfin le goût du public. C'est l'histoire du théâtre ancien et moderne que nous écrivons; c'est l'histoire vraie, exacte et quelquefois sévère. Cette tâche que nous nous sommes imposée nous la remplirons dignement, avec conscience, avec liberté; nous n'oublierons pas que nous sommes plus qu'un journal, que nous sommes un livre, que l'éloge complaisant ou le blâme haineux jeté dans un journal peut être démenti le lendemain ou est bientôt oublié, et qu'un livre reste dans les bibliothèques et survit. Nous serons donc aussi sobres d'éloges que de blâme; pour atteindre le but que nous nous proposons, nous publierons la série des articles suivans: *Les pièces et les auteurs en* 1836. Cet article mentionnera les ouvrages qui ont eu le plus de succès pendant l'année; ceux des auteurs qui ont été les plus féconds et les plus heureux: il dira les motifs des succès, et sera en un mot une critique grave et raisonnée. Le nom de *M. de Rougemont*, notre collaborateur qui vient de donner au théâtre *Lavaulalière* et *Léon*, et qui veut bien nous donner cet article, est une garantie de l'impartialité et de la justesse des critiques.

Nous publierons ensuite : *Les théâtres et les artistes de Paris en* 1836, par M. Dupeuty. Cet article dira la marche suivie par chaque théâtre ; son activité, son succès ou ses chutes, et constatera les efforts, le talent, la bonne volonté des artistes qui ont déjà une réputation qu'ils ont augmentée par des créations nouvelles, ou qui en acquièrent une de jour en jour en se révélant.

Le troisième article sera: *Les théâtres et les artistes de province en* 1836, par M. F. Langlé.

Enfin *l'Argent du public*, espèce de budget théâtral, viendra clore cette série. On saura par là les recettes et les dépenses d'un théâtre ; le montant des droits d'auteur perçus à Paris et en province, la somme de billets vendus, etc., etc. Nous révélerons aussi au public par quels moyens l'art dramatique est une source immense de travaux de toute espèce, et nous l'étonnerons sans doute beaucoup en lui apprenant le chiffre des millions d'affaires qu'il engendre, nous parlerons aussi un peu de cette commission des auteurs dont la volonté peut clore à une heure dite les mille ateliers qui vivent d'eux, et dont la caisse soulage plus d'infortunes que les fonds du budget.

Cette espèce de trilogie, offerte à nos abonnés, résumera en quelques numéros l'année théâtrale 1836. ED. ALBOIZE.

THÉATRE DE SOCIÉTÉ.

Salle Doyen.

Cette salle de spectacle est construite sur les ruines d'une chapelle, attenant au cimetière St-Nicolas. Doyen, peintre-décorateur, fit bâtir une maison rue Transnonain, au premier étage de laquelle le théâtre fut disposé. Doyen, grand amateur de comédie, avait beaucoup connu Molé, Fleury, ces représentans de la scène française, et, dans plusieurs soirées bourgeoises, il avait eu l'honneur de donner la réplique à ces grands acteurs. C'était assez pour déterminer sa vocation ; dès lors il ne rêva plus que comédie; trop faible pour oser se risquer sur le Théâtre-Français, (alors la richesse de talens qu'on y admirait ne permettait pas à des acteurs qu'on applaudirait aujourd'hui, et Doyen était de ce nombre), de se présenter en si belle compagnie; force fut donc à l'enthousiaste de s'exercer sur son théâtre, qui devint bientôt le rendez-vous des amateurs distingués de l'époque. Les représentations furent d'abord très suivies, Doyen ne souffrait pas de médiocrité, et sa petite salle pouvait prétendre, à certains jours, au titre glorieux de second Théâtre-Français. *Menjaud, Samson, David*, ces acteurs dont le talent est précieux au public d'aujourd'hui, y firent leurs premières armes ; enfin Doyen porta de l'ombrage aux intéressés ; l'autorité reçut des plaintes et fit fermer ce théâtre, qui devint un temple secret, où le culte de Thalie s'exerçait, comme autrefois le culte chrétien dans les catacombes de Rome. Un petit nombre d'amis discrets étaient admis dans la salle ; Doyen aurait plutôt joué la comédie dans sa chambre que de ne pas la jouer du tout.

A force de sollicitations l'interdit fut levé, et le théâtre rendu au quartier Transnonain; Doyen reconnaissant peignit sur le rideau d'avant-scène une touchante allégorie, où le pouvoir était représenté en Apollon, et plu bas cette devise, qui témoignait de la pureté des intentions du directeur: *Castigat ridendo mores*, ce qui était quelquefois traduit de la sorte par les latinistes du parterre, *on se cache derrière le rideau*. Sous la restauration le feu sacré s'éteignit et Doyen devint spéculateur ; il livra son théâtre aux *monteurs* de partie, moyennant une somme par soirée ; et les coulisses qui avaient retenti des traditions de Fleury et de Molé devinrent le réceptacle d'une foule de cuirs, de barbarismes et d'incohérences dramatiques ; les apprentis tourneurs, les bijoutiers, les tabletiers, les doreurs (le quartier Transnonain est abondamment pourvu de toutes ces professions), s'élancèrent du parterre au théâtre, et la profanation n'eut plus de bornes. Quelquefois tourmenté de son repos ou par des souvenirs, Doyen cherchait encore ses anciens triomphes, et les privilégiés étaient seuls de la fête; la

salle s'emplissait jusqu'aux voûtes, on eût dit Talma reparaissant après dix ans de retraite. *Les deux Frères, le Misanthrope, le Philosophe sans le savoir* composaient le spectacle, et ces jours-là on pouvait se risquer dans la foule, on avait quelque chose à gagner; Doyen était un copiste plus qu'intelligent et son jeu offrait une imitation parfaite des grands artistes que nous avions perdus; le seul malheur, c'est qu'avec les fonctions de directeur il s'était adjugé la charge de lieutenant de police, et comme il dirigeait un *théâtre de société* il exigeait que la plus stricte politesse distinguât les spectateurs; une fois le rideau levé, personne, excepté les dames, ne devait avoir le front couvert; Argus inexorable, il aurait découvert un feutre ou une casquette de loutre dans le coin le plus obscur; à chaque instant le spectacle était interrompu par ses appels à l'ordre, et certain jour, jouant la tragédie dans *Manlius*, à l'acteur qui venait de prononcer le fameux *Qu'en dis-tu?* il répondit *ôtez votre chapeau*; ces mots adressés à un homme du parterre changèrent singulièrement l'effet du *Qu'en dis-tu?* Dans la *Fille d'honneur*, au moment où l'actrice embrassait ses genoux, il lui arriva de dire : Pardon, Mademoiselle, et d'aller baisser un quinquet de la rampe, dont le verre risquait d'éclater; du reste on était habitué à ces interruptions et le spectacle n'en était pas moins applaudi.

Outre ces solennités rares, le dimanche était un assez bon jour et appartenait à l'élite des amateurs. *Amant*, attaché maintenant au théâtre du Vaudeville, s'y faisait remarquer; *Prosper-Gothi*, des Variétés, cet acteur plein de talent et qui n'est pas employé selon son mérite, était aussi de la troupe de Doyen; *Leménil*, du Palais-Royal, y jouait à dix-huit ans *le Soldat laboureur*, et enlevait son auditoire comme *Lepeintre* aux Variétés. Une actrice morte bien jeune et qu'on avait engagée au Vaudeville, Mademoiselle *Cœlina Fabre*, rivalisait d'efforts avec une autre jeune fille charmante dans les rôles de *la Chercheuse d'esprit*, de *Denise*, de *Frontin mari garçon*; aujourd'hui elle est devenue une actrice pleine de grâce et d'esprit, et le théâtre Montmartre a été témoin de ses succès dans *la Sylphide* et dans *l'Élève de la nature*. Madame *Dussert-Doche* y venait aussi quelquefois; Doyen jalousait Chantereine et la jolie actrice voulait charmer le public des deux théâtres.

Les parties étaient montées ordinairement par *Labbé*, bijoutier de profession et amateur intelligent; par *Saubon*, propriétaire actuel de la salle Génard; par madame *Guinaud*, duègne de province, qui ne manquait pas de talent; mesdames *Paradol*, du Théâtre-Français, *Fitzelier*, *Brohan*, du Vaudeville, la jolie mademoiselle *Bourbin*, attachée au théâtre de St-Pétersbourg, et qu'on a vue débuter à la Comédie-Française, s'exerçaient en compagnie de messieurs *Ste-Suzanne*, acteur très-distingué, *Préval*, qu'on a vu naguère au Gymnase-Dramatique, *Monval*, engagé d'abord au Théâtre-Français, puis au Gymnase, où il remplit les fonctions de régisseur; *Debonnaire*, dont la jolie voix faisait passer le physique; *Desfontaines*, qu'on applaudissait dans *la Leçon de botanique*, *les deux Frères*,

fut apprécié long-temps au Gymnase sous un autre nom, et qui pour l'heure est en meilleure position que tous ses anciens camarades. L'étude approfondie du théâtre, une incroyable activité, l'ont placé à la tête d'une des meilleures entreprises dramatiques, qui lui doit, sans contredit, une grande partie de son succès. *Cossard*, artiste soigneux, mais dont la force physique trahissait l'intelligence. *Cossard* fut aussi engagé au Théâtre-Français, où il joua *l'Avare* avec une supériorité remarquable. Ensuite on le vit au Vaudeville et aux Nouveautés; depuis il a, je crois, renoncé à la comédie. Ainsi composée, cette troupe bourgeoise était fort suivie. Bientôt chaque artiste s'élança sur une scène plus élevée, le personnel du théâtre fut réduit aux jeunes gens que nous avons cités déjà, Leménil, Amant, Prosper-Gothi, et quelques autres dont le nom nous échappe; mais la décroissance était déjà frappante.

Passons maintenant aux acteursde la semaine. Au milieu de scènes burlesques, de charges grossières,nous allons rencontrer des images tristes, et le danger du théâtre bourgeois va se montrer au grand jour; la plupart de ceux que nous avons vus s'élever étaient sortis de familles aisées ou se trouvaient dans des positions qui leur permettaient d'essayer de l'art dramatique, sans tropcompromettre leur avenir; s'ils ne réussissaient pas ils redevenaient, comme devant, clercs d'avoués, fils de négocians, et marchaient dans une autre voie; mais ici, des bijoutiers, des doreurs, des ouvriers, enfin, sans autre ressource que le travail, négligent leur état, se croient appelés à l'honneur de remplacer M. *Marty* ou M. *Frénoy*, ne rêvent plus que tragédie et mélodrame. A peine ont-ils reçu le prix de trois ou quatre journées d'assiduité à leur atelier, qu'ils courent chez M. Labbé ou chez M. Saubon acheter le rôle d'*Hariadan Barberousse* ou celui de *Palmerin*, dans le *Solitaire des Gaules*. Sans éducation, sans moyens de parvenir, les voilà se criblant la mémoire de phrases ronflantes, ajoutant force cuirs au style du boulevard, affublés d'oripeaux qui les font ressembler à des mannequins de carnaval, du rouge sous les yeux, sur le front, partout : le rouge a tant de charmes! Ils se présentent devant le parterre, rempli d'apprentis, d'ouvriers, tous amis des acteurs, et là, s'époumonnant à qui mieux mieux, hurlant du commencement à la fin, sachant bien que l'auditoire applaudit davantage celui qui crie le plus fort; le spectacle fini, le rouge enlevé, on se retrouve bijoutier, doreur, et le lendemain on reçoit à l'atelier les complimens des camarades. Il est vrai que pour briller sur le théâtre on est moins coquet à la ville; on a porté chez le costumier l'argent pour lequel le tailleur vous eût donné de bons vêtemens; à l'heure du repas l'ordinaire est frugal, tandis qu'à l'établi voisin, celui qui travaille et ne veut être qu'ouvrier dîne plus sainement, est habillé à neuf, mais qu'importe, cet homme-là n'a pas de génie! mal nourri, mal vêtu, l'acteur artisan se console en espérant, l'avenir est à lui. Son avenir! le voici : Après avoir dédaigné complétement son état primitif, il se fait *cabotin*; on l'engage dans quelque méchante troupe de province, où sa gloire se borne à jouer

les utilités. Moins heureux ou moins forts, d'autres se font comparses de mélodrames, choristes de vaudeville à vingt sous par soirée. Voilà leur avenir, voilà cette gloire qu'ils ont rêvée ! Et c'était le plus grand vice du théâtre Doyen, placé dans un quartier d'ouvriers; il enlevait à des professions honorables de pauvres diables qu'un sot orgueil avait entraînés ; le théâtre Chantereine au moins par sa localité n'attirait que des jeunes gens qui sacrifiaient à la comédie leur temps et leur argent, comme ils l'auraient perdu dans les estaminets ; des actrices, dont les mœurs et les moyens d'existence prenaient une teinte plus honorable en se cachant sous le titre de *comédienne*. Mais rue Transnonain, au milieu du quartier St-Martin, quartier industriel, c'était un piége tendu à l'ordre et au travail, par la vanité et la paresse; pendant les vingt-cinq ans qu'a duré ce théâtre, à peine peut-on compter trente ou quarante talens auxquels il ait donné naissance; le nombre de ceux qu'il a perdus est incalculable.

Il y a peu de jours, et pendant ces derniers froids, j'ai rencontré, vêtu à faire pitié, un malheureux traînant un pauvre enfant dans la neige. Où allait-il ? que faisait-il? il ne mendiait pas et j'aurais craint de l'humilier si je lui avais fait l'aumône; eh bien! cet homme, il y a quinze ans, je le voyais chez Doyen, en pantalon collant, en habit de mousquetaire; il chantait dans *Adolphe et Clara*, il jouait les amoureux, et personne ne lui avait dit qu'il était laid, qu'il chantait faux et qu'il disait à contre-sens, et le démon du théâtre le possédait, et sa mère, pauvre ouvrière, était morte de chagrin, et pour payer ses rôles, ses costumes, pour avoir le privilége de monter sur les planches, il avait dépensé l'héritage de sa mère.

On demandera peut-être pourquoi il n'avait pas repris son ancien état : d'abord il l'avait oublié; ensuite il faut connaître le théâtre pour comprendre ce charme qui vous y attache.

Nous pourrions produire d'autres exemples, celui-ci doit suffire : Le Conservatoire avait une classe de déclamation ; les élèves qui voulaient être admis se faisaient entendre devant un jury, lequel était composé des principaux acteurs du Théâtre-Français ; si le physique, l'organe, l'intelligence ne répondaient pas aux exigences de l'art, l'aspirant était impitoyablement refusé. Lafond, le tragédien, après avoir entendu un gros garçon réciter une tirade de *Zaïre*, lui demanda quel état était celui de son père : *bottier*, répondit l'Orosmane improvisé. — Et comment s'y prend-il pour poser un talon et coudre une semelle ?—Le jeune homme le lui expliqua d'une manière parfaite. Eh bien ! lui dit Lafond, vous savez beaucoup mieux ce métier-ci que l'autre; faites des bottes, mon ami, faites des bottes, et je vous donnerai ma pratique.

On a supprimé cette classe, et personne n'est plus là pour dire aux jeunes gens sans disposition : Faites des bottes, faites des bijoux, des habits; pour leur prouver qu'un bon établissement, une fortune acquise par le courage et l'industrie, valent mieux que les vingt sous par jour du comparse de mélodrame ou du choriste de vaudeville.

Doyen est mort, Dieu fasse paix à sa cendre; et d'ailleurs il n'était responsable qu'envers le commissaire de police; pourvu qu'à onze heures précises le rideau fût baissé chez lui, ce qu'il exécutait ponctuellement et malgré les réclamations des acteurs, qui souvent commençaient à peine la dernière pièce, on ne lui demandait pas compte du résultat de ses soirées dramatiques.

Il avait épousé une actrice de son théâtre qui, devenue veuve, continua quelque temps encore les représentations bourgeoises. Les héritiers de Doyen firent vendre la maison, la salle fut transportée au troisième étage, et puis tout à fait abattue.

Aux journées des 13 et 14 avril cette maison servit de théâtre à un drame sanglant : un coup de feu tiré d'une fenêtre sur la troupe de ligne rendit ses habitans victimes de représailles terribles. Il y a des lieux destinés à rester dans la mémoire. Doyen n'était plus là pour continuer la réputation de la rue Transnonain, un événement politique vint la rendre célèbre !

E. Jaime.

SPECTACLES DE PARIS.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

Septième Lettre.

LE MARÉCHAL DE L'EMPIRE,

COMÉDIE EN UN ACTE ET EN PROSE, DE M. MERVILLE.

A Monsieur Merville,

On s'est avisé quelque part, je ne sais où, dans le ruisseau, je crois, d'examiner, à travers la loupe grossière du quolibet et du sarcasme, le cadre que j'ai essayé d'imposer à ma critique, et les conditions honorables que je me suis efforcé de lui donner ; on m'a reproché, monsieur, d'une façon très cavalière et fort amusante, d'avoir préféré le chemin le plus long, c'est-à-dire celui du travail, de la réflexion et de la probité, à cet autre chemin qu'on est convenu d'appeler le chemin le plus court, c'est-à-dire à celui de l'esprit, de la moquerie, du bonheur, de l'outrecuidance et de l'orgueil.

Hélas! monsieur, que voulez-vous! je n'ai jamais été bercé, en riant, sur le coussin doré d'une camaraderie littéraire, au murmure flatteur de quelque voix amie, comme un enfant malade et faible, quand il s'endort sur les genoux de sa mère qui le protège, qui chante et qui veille; aucune des rares pages que j'ai écrites n'a su mériter ni une couronne de fleurs, ni un encadrement d'or, d'éloges et de vignettes; nulle main protectrice, généreuse ou téméraire n'a songé à me porter sur le pavois, sous les regards et aux acclamations des prétoriens de la littérature: j'ai eu le malheur ou le bonheur d'échapper aux admirations fantastiques d'une amitié frivole ou d'un dévouement de convention; je n'ai servi ni de cause ni de prétexte à des rapprochemens bizarres, à des appréciations fabuleuses; et l'on ne m'a comparé, dieu merci, ni à *Sterne*, ni à *Gœthe*, ni à *J.-J. Rousseau*; la monomanie louangeuse, cette pitoyable variété de la monomanie homicide, a daigné me respecter en dédaignant de m'apercevoir et de me connaître: elle n'a donc recherché, en moi, pour m'assassiner avec un encensoir qui brûle, ni *la profondeur mélancolique de la Germanie*, ni *la vivacité française*, ni *l'esprit attique*, ni *la trace du matérialisme des croyances païennes*, ni *le sentiment pur du spiritualisme chrétien*; enfin, monsieur, et pour comble de faveur, la foule des faux amis et des faux ennemis m'a protégé tour-à-tour de son oubli et de son silence.

Grâces leur soient rendues, monsieur! Je peux, en toute liberté de pensée et de parole, poursuivre le système que j'ai adopté jusqu'à ce jour, et j'aurai le courage de faire encore de la critique, moins pour instruire les autres, que pour apprendre moi-même quelque chose avec eux.

Vous le savez, monsieur: à de certaines époques privilégiées de toutes les histoires, les intérêts d'une société se déplacent brusquement; les besoins se renouvellent; les passions se remuent et s'agitent, les unes parce qu'elles ont peur de mourir trop tôt, les autres parce qu'elles ont hâte de vivre trop vite: dans les premiers accès de cette espèce de fièvre générale qui va jusqu'au paroxisme du délire, les contrastes naissent en foule et se multiplient; les antithèses sociales se dessinent et se formulent plus nettement; les travers, les vices et les ridicules se produisent au grand jour, avec plus d'impudence; les penchants, les instincts, les désirs de mille sortes se trahissent avec plus d'entrain et de laisser-aller, avec plus d'abandon et de franchise.

C'est là, monsieur, une véritable recrudescence de toutes nos petites infirmités morales, que la philosophie exploite dans sa chaire de clinique intellectuelle, et que le théâtre doit exploiter à son tour et à sa manière, au profit de la comédie.

Eh bien! monsieur, vous le dirai-je? Sur le titre seul de votre pièce, je m'étais figuré déjà quelque tableau remuant et actif, plein de hardiesse et de vérité, à propos d'une de ces époques de crise et de transition; le *Maréchal de l'Empire* semblait promettre à ma curiosité une satire ingénieuse et mordante des aristocrates de 1810: je croyais voir déjà, aux premiers plans

de votre toile peinte, une interminable échelle plantée au milieu d'un champ de bataille, et sur chaque échelon un homme nouveau, un parvenu, un paysan décrassé, un superbe d'hier; et un peu plus loin, monsieur, dans les ombres de votre horizon, une vieille génération qui s'en va, qui s'enfuit, qui s'exile, qui cède la place, et qui parfois encore s'arrête dans sa course, pour tendre les bras à la France, pour la maudire, hélas, ou pour la regretter.

Ce n'est point là ce que vous avez voulu faire, monsieur : je vous demande pardon d'avoir eu l'audace d'espérer et d'attendre ce qu'il ne plaisait point à votre pensée de nous donner.

Voici, en quelques mots, l'analyse de votre nouvelle comédie :

« — En ce temps-là, en 1811, le vicomte de Montcarvel et son frère, le commandeur de Féolette, habitaient un village quelconque de la Bretagne; nos deux pauvres gentilshommes déchus s'étaient résignés à vivre modestement dans une province, à chasser, à s'ennuyer, à se souvenir et à désirer : ce qu'ils désiraient surtout, c'était la restitution d'une résidence patrimoniale comprise, avec tous leurs biens, dans la vente des domaines nationaux, et achetée récemment par un brave maréchal de l'empire.

» Un beau matin, sans doute après avoir gagné une bataille, le maréchal imagina tout-à-coup de venir cuver sa gloire au fond de sa terre seigneuriale, d'y planter des choux, comme *Candide*, et d'y conduire une charrue, comme *Cincinnatus*.

» De son côté, madame la maréchale, par esprit d'opposition peut-être, et pour contrarier les sympathies agricoles de son illustre époux, imagina d'appeler autour d'elle, en aide à sa vanité, toutes les magnificences du luxe, toutes les merveilles lilliputiennes d'une cour d'Allemagne; au bout de quelques mois, on accourut au château, de dix lieues à la ronde, rien que pour y voir et pour y admirer la vaisselle plate fabriquée par le célèbre *Odiot* et les menus exquis inventés par *Cambacérès*; le commandeur de Féolette et son digne frère succombèrent à la tentation, monsieur, et un jour, en s'asseyant à la table du maréchal, ils reconnurent, à travers les rides et les cicatrices du vieux soldat, un homme de rien, un rustre appelé Thibaut, ancien sergent dans le régiment des gardes françaises, commandé autrefois par M. de Montcarvel lui-même.

» A un pareil affront, monsieur, il fallait une vengeance : ils jurèrent sur une croix de St-Louis de reparaître bientôt aux yeux du maréchal, l'un avec son costume de colonel, l'autre avec le grand cordon de commandeur de Malte.

» Par malheur, un laquais indiscret eut le tort, je ne sais trop comment, de les entendre conspirer à haute voix dans une salle commune du château; le maréchal fut informé de leur stupide projet, et il jura, à son tour, de les punir et de se venger; à l'heure habituelle des réceptions, on vint annoncer les deux gentilshommes travestis, et le maréchal se présenta devant eux, sous l'habit de soldat au régiment des gardes françaises; le ser-

gent Thibaut s'avança pour saluer humblement son colonel; et le vicomte, humilié, vaincu par tant de modestie et de noblesse, se prit à pleurer, et se jeta dans les bras de son vieux La Valeur; les deux familles furent si enchantées l'une de l'autre, monsieur, qu'elles voulurent assurer l'avenir de leur amitié réciproque par la célébration d'un mariage : le fils du ci-devant comte de Montcarvel épousa, quelque temps après, la nièce du maréchal de l'empire. »

Voilà tout, monsieur, et en vérité, je voudrais pouvoir oublier que vous êtes l'auteur de cette comédie nouvelle : je me hasarderai tout à l'heure à vous dire pourquoi.

— Dans la vie spéciale de la littérature, aussi bien que dans la vie universelle du monde, il n'est point rare de rencontrer des esprits froids et subtils dont toute l'habileté consiste, dans un cercle donné, à *maximer*, si je puis le dire, les actions qu'ils ont commises, les ouvrages qu'ils ont produits, les actes de tous les genres qu'ils ont consommés, et à les rattacher ainsi, après coup, à une idée générale qu'ils n'ont point eue, à une pensée-mère qu'ils n'ont point fécondée, à un système qu'ils n'ont point suivi. A ne parler ici que des hommes littéraires, c'est là souvent un moyen pour eux, un moyen simple et commode de justifier des fautes dangereuses, des erreurs nuisibles, des travaux inutiles, en les englobant de gré ou de force dans le cadre élastique d'une théorie improvisée : ce sont, par exemple, des poëtes qui inventent une poétique après le poëme; des romanciers qui traitent, *à posteriori*, d'un principe de morale que rien ne révèle dans leurs romans; des historiens qui glissent dans une post-face, ou à la page des *errata*, une spéculation historique que rien n'a fait deviner dans leurs histoires; pour peu qu'il vous plaise de les entendre et de les écouter, chacun d'eux se donnera beaucoup de mal pour vous démontrer, à grands frais, le point de vue d'où ils n'ont jamais regardé, le point de départ d'où ils ne sont jamais partis.

Vous, au contraire, monsieur, il est juste de vous compter au nombre de ces esprits tenaces qui se condamnent d'avance à *pratiquer* toujours la philosophie de leurs maximes; qui progressent incessamment vers la réalisation d'une idée, bonne ou mauvaise, que tout le monde aperçoit et reconnaît de prime-abord ; esprits sérieux et entêtés qui se trompent souvent, monsieur, mais qui ont le bonheur et l'honneur de se tromper en conscience.

Dans la plupart de vos ouvrages, il est facile de surprendre et de constater une idée qui leur est familière et commune, une espèce de synthèse qui les enchaîne, les groupe, les réunit. C'est toujours, en effet, monsieur, le même principe d'ordre et de ralliement, le même esprit d'indulgence et d'oubli, le même bon-vouloir de pacification ; et l'on dirait qu'il vous a plu de commenter, en leçons dramatiques, le fameux préambule de la charte de 1814, depuis votre *Famille Glinet* jusqu'à votre *Maréchal de l'empire*.

Cette fois encore, il s'est agi pour vous, monsieur, de mettre en présence les vieilles prétentions et les prétentions nouvelles, de les défendre, de les protéger les unes contre les autres, de les convaincre et de les rapprocher, en faisant refléter sur elles le double éclat d'une gloire presque naissante et d'une gloire presque morte. Admirateur complaisant et avocat d'office de toutes les grandeurs contraires, vous avez voulu réunir deux époques différentes, en les pressant dans vos bras; réconcilier deux sociétés antipathiques, en les attirant sur votre cœur, et marier deux époux mal assortis, dans cette union touchante et merveilleuse d'un grenadier de l'empereur et d'une douairière de Louis XV. Vous êtes un homme de bien, monsieur, et vous continuez l'abbé de Saint-Pierre : endormi dans un meilleur monde, vous rêvez la paix universelle, sans jamais être réveillé par le bruit des armes et du canon.

Maintenant, monsieur, après avoir rendu une éclatante et pleine justice à l'honnêteté de vos intentions, au bon sens honorable, à l'ingénuité, à la candeur de vos prédications philantropiques, j'oserai vous adresser en tremblant quelques observations timides, sur le dernier essai de fusion et d'égalité sociales que vous avez tenté sur la scène de la Comédie-Française; vous le voyez, monsieur : c'est un mince écolier qui se coiffe d'un bonnet de docteur, s'affuble de la robe et de l'hermine, monte à grand'peine sur les bancs de l'école, et s'avise audacieusement d'argumenter contre son maître et de le régenter : pardonnez-moi.

La partialité de l'histoire est-elle décidément, et pour toujours, une condition nécessaire, indispensable au succès d'une œuvre dramatique? La comédie vit-elle seulement de portraitures exagérées, d'aperçus inexacts et mal déduits, de certaines combinaisons banales, de je ne sais quelles situations vulgaires et usées? Le théâtre doit-il se borner à n'être jamais que le truchement des sottises de la tradition, le compère de toutes les faiblesses et de tous les mensonges du préjugé?

De pareilles questions me sont venues, monsieur, pendant et après la première représentation du *Maréchal de l'empire*, et j'ai besoin, je l'avoue, d'un peu de hardiesse pour y répondre moi-même, en vous écrivant.

Quand on se fait, de gaîté de cœur, en plein théâtre, en plein public, en plein soleil, le conciliateur officieux des castes et des partis, ne vous semble-t-il pas convenable, généreux et adroit, en même temps, d'oser jeter dans le double plateau de la balance et tout le bien et tout le mal? Ne faut-il pas savoir, avant tout, se garantir contre les préoccupations d'une préférence naturelle, et déchirer, au préalable, ces inventaires historiques dont l'inexactitude rappelle exclusivement les mérites d'une époque présente, pour n'enregistrer que les vices, les travers ou les ridicules d'un siècle passé?

Si jamais, il vous plaît, monsieur, de recommencer à fondre ensemble, dans la cornue d'une comédie, ces deux médailles de noblesse, marquées, l'une au millésime de 1770, l'autre au millésime de 1811, vous prendrez

la peine, j'en suis sûr, de bien apprécier, au poids de l'or, leur double valeur intrinsèque; et pour mieux opérer cette sorte d'alliance ou plutôt d'alliage, vous tâcherez d'oublier les appréciations fictives des courtiers marrons de la politique et des spéculateurs équivoques du chauvinisme.

Lorsqu'il s'agira pour vous, à l'avenir, d'évoquer sur la scène les majestés plébéiennes de l'empire, vous essaierez d'aller vous poser, par la pensée, sur le grand escalier de Fontainebleau, le jour de l'abdication de Napoléon, à l'heure de son abandon et de son isolement : là, monsieur, en voyant passer devant vous tant d'éclat et tant de misère, tant de gloire et tant de malheur, tous ces dévoûmens, toutes ces fidélités, toutes ces ingratitudes, vous pourrez parler à votre aise d'honneur, de courage et d'héroïsme; vous pourrez inventer à plaisir une radieuse auréole, une apothéose sublime dans les hautes régions de l'Olympe napoléonnien; mais vous n'oublierez pas, je l'espère, de flétrir, en souriant, les petites passions humaines et les pieds d'argile de vos demi-dieux.

Cela fait, monsieur, vous éploierez de nouveau les ailes de votre imagination, et vous irez attendre, dans la grande avenue de Versailles, cette vieille noblesse française tant décriée, tant maltraitée, et toujours si diversement jugée depuis quarante ans : elle glissera devant vous, apportant avec elle le souvenir de son aveuglement et de sa folie ; elle ne craindra pas de se confesser, monsieur, en déroulant, de ses débiles mains, le chapelet de toutes ses extravagances et de toutes ses faiblesses ; mais, comme vous êtes juste, vous l'entendrez jusqu'au bout, et vous l'écouterez avec orgueil, aussi, quand elle parlera de son esprit, de son éclat, de son courage, de son dévoûment et de sa gloire d'autrefois.

Alors, monsieur, vous ne courrez plus le risque, et vous serez tout-à-fait dégoûté de nous offrir en spectacle, dans le cristal d'une glace mal étamée, des mœurs trop légèrement observées, des caractères et des personnages trop complaisamment flattés, ou trop capricieusement enlaidis.

Alors, monsieur, votre *Maréchal de l'empire* ne sera plus un héros de philosophie pratique; il cessera de faire de l'enthousiasme à la façon du *Soldat laboureur*, et du sentiment à la façon d'un chansonnier du caveau moderne.

Madame la maréchale pourra se donner encore le plaisir d'une vengeance bourgeoise; on lui pardonnera même de se montrer, parfois, triviale et de mauvais goût, mais à la condition expresse d'être bonne, spirituelle, et au besoin grande dame, comme la maréchale Lefebvre, d'excellente et respectable mémoire.

Le vieux commandeur de Féolette se souviendra qu'il est gentilhomme et dignitaire de Malte ; il ne fera plus servir les insignes de cet ordre illustre à l'épouvante des petites filles et aux ricanemens de la canaille en livrée.

Son frère, le vicomte de Montcarvel, rougira peut-être d'avoir prodigué son ancienne valeur en de vaines démonstrations et en d'inutiles paroles ; il déchirera le proverbe joué, l'autre soir, entre deux paravens ; il vous

remerciera de l'esprit que vous avez gaspillé dans son rôle, tout en vous suppliant de lui confier un rôle nouveau, plus digne de vous et de lui.

Enfin, monsieur, votre sujet, mieux compris et mieux étudié, vous fournira sans doute des caractères plus vrais, des péripéties plus vives, une fabulation plus originale, un dialogue plus mordant, en un mot, une véritable comédie sur les mœurs héroïques et gourmées de la société de l'empire.

Malgré la sévérité de mon langage et l'abondance de mes reproches, je m'estime heureux, monsieur, de pouvoir constater ici, en terminant cette lettre, la réussite de votre nouveauté dramatique.

Le parterre s'est fait honnête homme pour vous juger : votre ouvrage a été reçu et applaudi comme une leçon de morale, débitée par un philosophe de beaucoup de conscience, de droiture et de talent.

Il me reste un mot à vous dire, monsieur ; vous devez désormais à votre réputation, au Théâtre-Français, au public et à la critique, une comédie intéressante qui vaille au moins la *Première affaire*, ou bien encore, si c'est possible, une charmante et délicieuse comédie qui vaille au moins les *Deux Anglais*.

LOUIS-LURINE.

REVUES DE 1836.

THÉATRE DU VAUDEVILLE. — PARIS A CONSTANTINOPLE,

Par MM. de Rougemont, Dupeuty et Arago.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL. — L'ANNÉE 1836 SUR LA SELLETTE.

Par M. de Courcy.

Il n'y a cette année que le théâtre des Variétés qui, contre son habitude, n'ait pas donné de revue. L'Ambigu au contraire en a donné une, et a accompli une mission qui ne lui était pas imposée ; le compte-rendu de cette pièce suit immédiatement celui-ci.

Au Vaudeville, nous sommes à Constantinople ; au Palais-Royal, en police correctionnelle.

Au Vaudeville, le sultan Mahmoud se trouve en face d'un génie qu'on appelle *le Progrès* qui s'engage à faire défiler devant lui toutes les curiosités de Paris.

Au Palais-Royal, M. Victime les cite en police correctionnelle.

Or, aux deux théâtres nous voyons à peu près les mêmes choses. C'est d'abord *M. Blagardin* débitant ses prospectus merveilleux ; le *Postillon de Lonjumeau* traînant l'Opéra-Comique dans une voie de succès ; puis le *Second Théâtre-Français* qui cherche un terrain la toise à la main ; *Rodil* et

Gomez qui se poursuivent en se tournant le dos; un *Cerf-volant* qui a trouvé les moyens de diriger le ballon, et qui d'Angleterre va tomber en Prusse lorsqu'il s'est embarqué pour la France; *Scapiglione*, le planteur de cheveux; *l'obélisque*, *l'arc de Triomphe*, *Jack*, le singe illustre; la littérature *bas bleu*, les femmes de lettres et les femmes artistes par trois *bas bleu* dramatiques, etc., etc.

De l'esprit, des mots, des couplets, voilà la part des auteurs; du talent, de l'ensemble, voilà celle des acteurs. C'est plus que suffisant pour des pièces qui vivent à peine un mois.

THÉATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.

SALVATOR ROSA,

COMÉDIE-VAUDEVILLE EN DEUX ACTES DE MM. CH. DESNOYER ET LABIE.

MIL HUIT CENT TRENTE-SIX DANS LA LUNE,

VAUDEVILLE ÉPISODIQUE EN DEUX TABLEAUX DE MM. CLAIRVILLE ET DELATOUR.

Me voilà de nouveau chargé de rendre compte d'un de mes ouvrages.

Cette fois, je serai bref. La pièce dont il s'agit me semble de trop peu d'importance pour que je veuille en occuper nos lecteurs. Ce drame de *Salvator Rosa* avait été conçu assez fortement, je crois; la pensée première en était vive et originale... mais elle a été mal développée, et je doute que, tout en amusant le public, nous soyons parvenus à la lui faire comprendre. C'est notre faute, et non la sienne : car il a l'habitude de comprendre tout ce qui est intelligible.

Peu de jours après *Salvator Rosa*, on a donné la première représentation d'un vaudeville, *revue* intitulé : 1836 *dans la Lune*. Cette pièce n'est ni meilleure ni plus faible que tous les autres ouvrages de ce genre. Les auteurs font comparaître tour à tour *Le Postillon de Longjumeau*, *La Duchesse de Lavaubalière*, *Le Gamin de Paris*, *L'arc de Triomphe* et *l'Obélisque de Louqsor*, et demandent compte à toutes ces merveilles du succès qu'elles ont obtenu, du bruit qu'elles ont fait dans le monde; les merveilles répondent en chantant des couplets de facture, et le public applaudit. Quelques-unes de ces scènes épisodiques, celle de *l'Obélisque* entre autres, sont gaiement et spirituellement écrites. Mais il y en a deux que je me permettrai de trouver fort mauvaises, celles des deux journaux à 40 francs, *La Presse* et *Le Siècle*, et surtout, celle d'*Héloïse* et *Abeilard*, où dans un interminable couplet, on vient énumérer tous les succès obtenus par le théâtre de l'Ambigu-Comique; que les deux auteurs aient cru par là faire une gracieuseté à la direction, et l'amener à recevoir plus favorablement leur ouvrage, je le conçois, je le pardonne; mais que la direction elle-même n'ait pas eu le bon esprit de garder pour elle cette flatterie, sans en faire

part à son public, qu'elle n'ait pas demandé, par motifs de convenance, la suppression du coup'et, je le blâme : il est de très mauvais ton de s'adresser des éloges à soi-même, et de se jeter ainsi de l'encensoir par la figure.

CH. DESNOYER.

NÉCROLOGIE THÉATRALE

DE L'ANNÉE 1836.

Nous n'avons que la perte de *Delrieu* et de *Raynouard* à déplorer parmi les auteurs dramatiques. *Le Monde Dramatique* a déjà payé sa dette à *Delrieu*. Il a publié sa biographie et son portrait, et raconté ses derniers momens: nous publierons sous peu la nécrologie de l'auteur des *Templiers*.

Parmi les compositeurs on compte *Reicha* et *Foignet* père, morts tous deux dans un âge avancé. Mais la mort a été plus cruelle pour les acteurs. Parmi ceux qui l'avaient été ou qui l'étaient encore, nous avons vu mourir tour à tour, en 1836, *Grandville*, de la Comédie Française, *Legrand*, des Variétés, *Vizentini*, de l'Opéra-Comique, *Florent*, *Alexandre Guesdon*, *Jules Cluzel*, *Duprat*, *Leleu*, *André*, *Poisson*, *Guillux*, *Charles Marc* et *Lemoine*.

Je ne vous parlerai pas de ces derniers, parce que je ne les connais pas, ou que je ne les connais que trop faiblement pour esquisser leur biographie. Mais je vous dirai quelques mots de *Grandville* et de *Vizentini* père. Grandville, vous l'avez tous connu, comme acteur; il est des rôles à la Comédie-Française auxquels il a laissé son nom. Grandville était en outre un honnête homme, il est mort retiré du théâtre et regretté de sa famille et de ses amis.

Vizentini a succédé à Juliet à l'ancien théâtre Feydeau, et a marché sur les traces de son prédécesseur. Il est une foule de rôles établis par lui avec un vrai talent qui ne seront pas oubliés de long-temps. Cet acteur qui avait un défaut de langue n'était parvenu à jouer la comédie qu'à force de travail et d'étude. Il n'avait jamais pu faire disparaître entièrement ce vice de prononciation, mais il l'avait admirablement ployé au genre de rôles qu'il jouait. Vizentini était plutôt acteur que chanteur.

Legrand était un de ces acteurs chez lesquels la nature a tout fait. Long-temps figurant aux Variétés, il sortit des rangs par de petits rôles et arriva à inspirer assez de confiance pour que la responsabilité des pièces lui fût donnée. Il a créé aux Variétés une foule de rôles auxquels il a donné un cachet d'originalité et de comique qui n'appartenait qu'à lui. On n'oubliera jamais lui avoir vu jouer dans la même soirée *la Marchande de Goujons* et *les Cris de Paris*, deux rôles différens et qu'il représentait d'une

manière parfaite. Legrand était trop bien entouré aux Variétés pour ne pas grandir en talent; à cette époque brillaient *Tiercelin, Odry, Vernet, Lepeintre, Cazot, Mmes Jenny Vertpré, Pauline, Baroyer,* on voyait tous ces talens dans une soirée. Legrand s'est fait remarquer au milieu d'eux, c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire; cet acteur quitta les Variétés pour passer au Gymnase. Là il joua un nouveau répertoire, un nouveau genre de rôles; du Vaudeville grivois et populaire il passa à la comédie musquée et coquette. Il sut de nouveau y ployer son talent. Enfin une seconde fois il revint aux Variétés, mais à cette époque sa santé chancelante était presque entièrement détériorée. Une espèce d'attaque qu'il eut rendit sa figure méconnaissable, il quitta alors le théâtre et se retira à quelques lieues de Paris où il est mort jeune encore.

Depuis son attaque c'était un supplice pour lui toutes les fois qu'il rencontrait quelqu'un de connaissance. Il craignait de ne pas en être reconnu, et quand cela arrivait, on voyait de grosses larmes rouler dans ses yeux. Je me rappellerai toute ma vie une conversation que j'ai eue avec lui peu après son accident. Ce pauvre garçon, que je m'étais hâté de reconnaître sachant sa faiblesse sur ce point, me peignait sa peine et son humiliation de manquer des premières ressources de l'instruction. Legrand, autant que je puis m'en souvenir, était garçon horloger et savait à peine lire lorsqu'il entra au théâtre. Plus tard arrivé au Gymnase, où la littérature est en honneur chez les artistes, il se trouva plusieurs fois interpellé par ses camarades, forcé d'assister à des conversations demi-savantes pendant lesquelles il gardait le silence et il craignait que ce silence ne fût remarqué. Alors il rentrait chez lui la rage et la honte au cœur; il prenait des livres qu'il dévorait, il voulait commencer son éducation, n'osait prendre un maître à son âge, et retombait dans son découragement et son dépit. Il y avait une naïveté de douleur dans les regrets de Legrand que je suis bien fâché de ne pouvoir reproduire. Je sais que cette conversation m'émut au dernier point. Legrand était un fort honnête garçon; il avait une gouvernante qui seule avait pris soin de lui pendant sa grande maladie, il lui a légué tout ce qu'il possédait.

Il nous reste encore à parler des actrices mortes pendant l'année 1836. Ce sont mesdames *Festa, Saint-Val (Marie-Blanche-Alziari-Roquefort), Alexandre, Noël, Dussert-Doche. Le Monde Dramatique* a publié la nécrologie de la belle et jeune Mme *Dussert-Doche*. Quant à Mlle Saint-Val, nous nous réservons d'en parler dans un article spécial.

Enfin il faut mentionner *Franconi* dont la nécrologie a aussi paru dans *Le Monde Dramatique* et *Coulon* père et *Bourraclhion (Henri)*, chorégraphes.

Voilà le relevé des gens de théâtre morts en 1836. Espérons que l'année 1837 ne nous fournira pas une ligne à écrire sur une aussi triste matière.

Ed. Alboize.



Léon Drame en 5 actes de Mr de Rougemont

Scène du dénouement du 5e acte



MARIE DESMARES,

Femme de Charles Chevillet, sieur de Champmeslé,

Au moment où le Vaudeville va jouer une pièce, intitulée *la Champmeslé*, nous pensons qu'il ne sera pas sans intérêt pour nos lecteurs de publier une biographie de cette célèbre actrice.

Marie Desmares naquit à Rouen en 1641. Son père était un marchand de cette ville. Comme toutes les personnes qui doivent avoir un grand talent, elle sentit dès sa jeunesse une vocation irrésistible pour le théâtre, et ce fut dans sa ville natale qu'elle fit ses premiers débuts. On ne prévoyait pas encore les succès brillans qui l'attendaient, lorsque Champmeslé, qui avait aussi pris fort jeune et par goût la profession de comédien, vint débuter à Rouen, connut la jeune actrice, et entraîné par la sympathie qui les avait tous deux placés dans cette carrière, unit son sort à celui de la femme qui devait illustrer son nom.

Les deux époux jouèrent quelque temps en province, vinrent à Paris au commencement de 1669, et débutèrent au théâtre du Marais, où la femme ne fut reçue qu'en considération des talens de son mari.

Un comédien nommé La Roque fut le premier qui devina la Champmeslé; il lui donna quelques-unes de ces leçons qui apprennent à ceux qui ont du talent le moyen de le faire valoir, et qui révèlent aux jeunes intelligences ces secrets de l'art que sans guides ils ne trouveraient qu'après de pénibles essais. En six mois d'études, mademoiselle Champmeslé se trouva en état de remplir les premiers rôles, dans lesquels elle plut beaucoup au public.

En 1670, à la rentrée de Pâques, mademoiselle Champmeslé et son mari entrèrent dans la troupe de l'hôtel de Bourgogne. La grande réputation de mademoiselle Desœillets, dans le rôle d'Hermione, n'empêcha pas mademoiselle Champmeslé de paraître dans ce rôle, et Racine, que l'on engageait à venir voir la débutante, refusa d'abord, dans la crainte de voir défigurer son ouvrage : mais vaincu par les instances de ses amis, il se rendit au théâtre avec une prévention qui contribua sans doute à lui faire trouver l'actrice très faible dans les deux premiers actes. Made-

moiselle Champmeslé s'éleva dans les autres à une si grande hauteur, que le poète, enthousiasmé, courut à sa loge, se précipita à ses genoux, et lui exprima tout le plaisir qu'il avait éprouvé à voir représenter son ouvrage avec tant de supériorité. Mademoiselle Desœillets, qui avait voulu voir les débuts de sa rivale, fit son éloge en s'écriant : *Il n'y a plus de Desœillets.* Ce triomphe était beau : le suffrage de Louis XIV vint le rendre complet. Il faudrait, dit ce monarque, que la Desœillets jouât les deux premiers actes, et la Champmeslé les autres.

Au reste, à dater de ce jour, Racine destina ses rôles les plus brillans à cette actrice qui lui dut toute sa réputation, mais qui ne contribua pas peu à ses succès.

Le rôle de Bérénice fut le premier que lui donna Racine; elle y fut généralement admirée, et se fit applaudir successivement dans *Atalide de Bajazet,* dans *Monime de Mithridate* et dans *Iphigénie.* Tout le monde sait les vers de Boileau dans son épître à Racine :

« Jamais *Iphigénie,* en Aulide immolée,
« N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée
« Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé
« En a fait sous son nom verser la Champmeslé.

L'auteur soutenait l'actrice par ses utiles conseils, celle-ci embellissait les ouvrages du charme de son talent, il eût été difficile que des rapports si intimes, et l'enivrement des succès qui en étaient une conséquence, n'eussent pas fait naître dans deux ames exaltées un sentiment plus doux et plus profond que celui de la simple amitié. La tradition atteste qu'une passion vive usait le maître et l'écolière. Despréaux, Valincour et madame de Sévigné, dans ses lettres qui sont la chronique scandaleuse du grand siècle, en parlent comme d'une chose tout-à-fait reconnue. Cependant les triomphes de l'actrice l'exposèrent au danger de la séduction. Sa coquetterie fut éveillée par les galanteries des plus aimables seigneurs de la cour.

Madame de Sévigné dans une lettre du 1er avril 1671 se plaint de la liaison de son fils avec Ninon, et elle ajoute : « Il a de plus une petite co-» médienne (mademoiselle Champmeslé), et tous les Despréaux et les Ra-» cine; et paie les soupers; enfin c'est une vraie diablerie. »

Huit jours après, elle écrit à sa fille que le baron de Sévigné a eu son congé de Ninon. « La *jeune merveille* n'a pas rompu; mais je crois qu'elle » rompra. »

Eh là-dessus, la dévote Sévigné raconte, quoiqu'en termes couverts, une assez plaisante histoire de *la déconvenue* de son fils, à qui Ninon dit à ce sujet, *qu'il était une vraie citrouille fricassée dans de la neige.*

Il paraît que la liaison dura plus que madame de Sévigné ne le pensait, puisqu'en janvier 1672, elle écrit au sujet de Bajazet. « La pièce de Ra-» cine m'a paru belle, *ma belle fille* m'a paru la plus miraculeusement » bonne comédienne que j'aie jamais vue, etc.»

Elle est laide de près, continue-t-elle : mais quand elle dit des vers, elle est adorable.

L'admiration de madame de Sévigné pour l'actrice la rendait injuste envers le poète, car elle dit ailleurs : « Jamais Racine n'ira plus loin q'An-» dromaque : il fait des comédies pour la Champmeslé et non pas pour les » siècles à venir. Si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amou-» reux, ce ne sera plus la même chose. »

Racine ferma les yeux sur des infidélités qu'il regardait sans doute comme passagères, et dont il se vengeait par la certitude que le cœur de sa maîtresse lui restait. Toutefois, s'il eut le bonheur de n'être pas jaloux, il eut encore l'esprit de faire voir qu'il n'était pas dupe. On en a la preuve dans un bon mot adressé par lui à Champmeslé, qui jouait le rôle d'Amphitrion au milieu de tous ces Jupiter. Despréaux gâta ce bon mot en le rimant : on le trouve dans ses épigrammes.

De six amans contens et non jaloux,
Qui tour à tour servaient madame Claude,
Le moins volage était Jean, son époux.
Un jour pourtant, d'humeur un peu trop chaude,
Serrait de près la servante aux yeux doux :
Lorsqu'un des six lui dit : que faites-vous?
Le jeu n'est sûr, avec cette ribaude :
Voulez-vous donc Jean-Jean nous gâter tous.

La passion de Racine pour mademoiselle Champmeslé, nous a valu un des chefs-d'œuvre tragiques du Théâtre-Français. L'actrice lui demanda un rôle où elle pût exprimer toutes les passions, où l'amour, la jalousie et la vengeance se combattissent dans un cœur animé d'une passion violente. *Phèdre* fut le comble de la gloire de mademoiselle Champmeslé; mais au moment où le poète lui avait procuré son plus beau triomphe, il en fut récompensé par l'ingratitude.

« Il n'est point d'éternelles amours ! »

Le comte de Clermont-Tonnerre plut à mademoiselle Champmeslé, Racine fut sacrifié sans ménagement, et un poète du temps fit l'éqigramme suivante qui courut beaucoup, quoiqu'assez médiocre:

« A la plus tendre amour elle fut destinée,
« Qui prit long-temps Racine dans son cœur:
« Mais par un insigne malheur
« Le tonnerre est venu qui l'a déracinée.

Ce fut à cette époque, juin 1677, que Racine se maria, et soit que cette dernière infidélité eût contribué à cette résolution, soit que des pensées plus graves la lui eussent fait prendre, il cessa de travailler pour le théâtre.

Aussi peu constante en engagemens de théâtre qu'en engagemens de cœur, nous voyons encore mademoiselle Champmeslé changer de troupe, et passer en 1679, toujours avec son mari, au théâtre Guénégaud. Les talens de ces deux acteurs étaient tellement appréciés, qu'outre leur part, on leur assigna une pension de 1,000 livres par an. Elle débuta dans l'*Ariane* de Thomas Corneille, et je retrouve encore dans madame de Sé-

vigné l'opinion que l'on avait de son talent. « La Champmeslé est quel-
» que chose de si extraordinaire, qu'en votre vie vous n'avez rien vu de
» pareil : c'est la comédienne que l'on cherche et non pas la comédie. J'ai
» vu Ariane pour la seule actrice.... Quand la Champmeslé arrive, on en-
» tend un murmure; tout le monde est ravi, et l'on pleure de son déses-
» poir. »

En 1680, la troupe de la rue Guénégaud se réunit à celle de l'hôtel de Bourgogne, et mademoiselle Champmeslé fut encore la première actrice de ce théâtre. Elle brilla donc tour à tour sur les trois Théâtres-Français, où elle fut constamment aimée et admirée du public.

Les mémoires du temps font ainsi son portrait. Mademoiselle Champmeslé était d'une taille avantageuse, noble et bien prise. Elle avait les yeux ronds et petits, sa peau n'était pas blanche, et cependant l'ensemble de ses traits plaisait beaucoup. Sa physionomie était expressive et ses défauts étaient effacés par les graces naturelles répandues sur toute sa personne, et surtout par le son gracieux et touchant de sa voix.

Elle n'avait pas un esprit supérieur; mais un grand usage du monde, beaucoup de douceur dans la conversation, et une certaine naïveté aimable dans la façon de s'exprimer, lui tenaient lieu d'un génie brillant. C'est ainsi que s'exprime son biographe dans l'histoire du Théâtre-Français.

Mais M. de Monmerqué, dans son excellente édition des lettres de madame de Sévigné, fait la remarque judicieuse que Racine le fils est le seul qui ait avancé qu'elle manquait d'esprit, et que tous les contemporains le contredisent sur ce point. Louis Racine nie aussi que son père ait eu aucune passion pour mademoiselle Champmeslé, mais il est aisé de deviner le motif de ses assertions. (*Voyez les Mémoires* de Louis Racine, sur son père qui précèdent l'édition d'Auguis, 1826, page 16.)

Sa maison était le rendez-vous des hommes les plus distingués de la cour et de la ville, et particulièrement des auteurs célèbres du temps. Nous ne saurions trouver un plus bel éloge de cette actrice que celui que Lafontaine, son admirateur, lui adresse en lui dédiant son charmant conte de Belphégor (1).

Qui reconnait l'inimitable actrice,
Représentant ou Phèdre ou Bérénice,
Chimène en pleurs, ou Camille en fureur?
Est-il quelqu'un que votre voix n'enchante?
S'en trouve-t-il une autre aussi touchante!
Une autre enfin allant si droit au cœur?

Au commencement de l'année 1698, la santé de mademoiselle Champmeslé se trouva fort dérangée. Pour la rétablir, elle se retira au village d'Auteuil, où elle avait une maison; mais bientôt la maladie s'aggrava et devint mortelle. Ce ne fut pas sans frayeur que cette femme, pour qui la vie était si douce et si brillante, en vit approcher le terme. Cependant elle

(1) Dans les œuvres de Lafontaine, sous le vers est écrit : *Chammelay*.

ne repoussa point les consolations de cette religion qui adoucit les angoisses de ce funeste passage. Le curé de Saint-Sulpice se rendit chez elle, et reçut sa renonciation au théâtre. Le curé d'Auteuil lui administra les sacremens, et ses derniers momens offrirent le tableau touchant d'une parfaite résignation.

Le 15 mai 1698 fut un jour de deuil pour les amis du théâtre et pour les admirateurs d'une femme qui faisait le charme de la société la plus choisie d'un temps où la société était si élégante.

Mademoiselle Champmeslé avait 57 ans lorsqu'elle mourut. Son corps fut transporté à Paris et enterré à Saint-Sulpice, sa paroisse.

Elle laissa pour la remplacer mademoiselle Duclos, son élève, qui fut un des ornemens de la scène française.

DUMERSAN.

LES PIECES ET LES AUTEURS EN 1836.

D'après le relevé fait par les journaux, il y a eu en 1836 moins de pièces jouées sur les théâtres de Paris qu'en 1835. Cette diminution du nombre semble accuser un progrès dans l'espèce; car il a bien fallu, pour satisfaire aux exigences d'un public toujours avide de nouveautés, que cette fois la qualité remplaçât la quantité.

En effet, les compositions désordonnées, extravagantes, immorales, ont presque entièrement disparu de la scène qu'elles avaient envahie pendant les années précédentes; nous n'avons point eu à déplorer de ces réussites scandaleuses qui ruinaient le directeur et chassaient le public. Les auteurs ont enfin compris que la débauche, l'assassinat et l'inceste n'étaient pas les seuls ressorts dramatiques que l'on dût employer pour effrayer ou attendrir le spectateur. La bonne lame de Tolède est allée dormir à côté du poignard de Melpomène, et le public, dont le goût seul devrait toujours être consulté, a volontiers accordé un congé illimité à ces deux grands acteurs de la tragédie classique et du drame moderne.

Aussi presque tous les théâtres de la capitale ont obtenu de grands succès. Succès honorables pour les auteurs et confirmés par l'affluence du public. Mais dans chacun de ces théâtres, le succès a eu une cause différente, et quoique l'auteur et l'acteur aient constamment contribué à l'établir, cela n'a pas toujours été dans les mêmes proportions.

Par exemple, le grand succès de l'Opéra a été, l'année dernière, les *Huguenots*, ouvrage diversement jugé lors de son apparition, et qui n'a pas tardé à être dignement apprécié par tous les amateurs de l'art musical. Cette composition, si habilement variée, cette partition, si brillamment, si énergiquement écrite, qui abonde en situations gracieuses et en effets dramatiques, a vu son succès se consolider et s'accroître de jour en jour. Sans doute c'est en grande partie à l'immense talent de Meyerbeer que ce triomphe est dû. Mais le drame aussi a été heureusement conçu, ingénieusement distribué. A l'Opéra, comme partout ailleurs, le choix du

sujet est une chose importante, et, sous ce rapport, l'habileté de M. Scribe ne peut être contestée. Ses plans, adroitement combinés, renferment presque toujours un grand nombre de scènes bien disposées pour le musicien. Son vers est coulant, harmonieux, accentué; son expression lyrique s'élève ou s'abaisse suivant la situation, mais dans sa poésie jamais rien d'étrange, de heurté, d'*incompris*. Cet auteur a bien senti que la clarté devait être la qualité dominante d'une intrigue d'opéra, et il s'attache le plus possible à ne point mettre à la torture l'imagination de ses spectateurs.

Mais c'est à l'Opéra surtout qu'il faut reconnaître que l'exécution joue un grand rôle dans le succès, et que les accessoires l'emportent quelquefois sur le principal. La richesse et la variété des décorations, le luxe de la mise en scène, l'élégance et l'exactitude des costumes, le talent des acteurs, la précision des choristes, tout concourt à former un admirable ensemble qui décide la vogue. Si l'exécution souffrait dans une seule de ces parties, quelle que fût la perfection de toutes les autres, si la musique était faible, bien que le poème fût spirituel et intéressant, s'il y avait parcimonie dans la mise en scène, bien qu'il y eût assaut de talent chez les acteurs, si la négligence des costumes se trouvait en opposition avec l'éclat des décors, alors plus de succès possible. Aussi celui des *Huguenots* est-il l'ouvrage de tout le monde : auteur, compositeur, acteurs, peintres, costumiers, tous peuvent en revendiquer une part, car tous y ont concouru, sinon avec un talent pareil, du moins avec un bonheur égal.

Au Théâtre-Français, de brillans accessoires sont d'une mince importance; le *Mariage de Figaro*, *Tartufe* et *Valérie* se jouent dans le même salon. Là ce n'est point par les yeux que l'on prend le public, il s'inquiète peu de la beauté du décor et de la richesse des habits. Ces brillans colifichets ne sont plus des nécessités indispensables. *Marie* simple, sans accessoires, sans ornemens, n'en a pas moins obtenu un succès étourdissant, succès vrai et mérité, qui résistera au temps et placera l'ouvrage au répertoire dans le petit nombre des pièces qu'on reverra toujours avec intérêt, avec plaisir. Quelle a donc été la cause du succès de *Marie*?

Depuis long-temps l'école moderne s'était montrée impitoyable pour le sexe que l'école classique appelait la plus belle moitié du genre humain. Dans chacune des productions nouvelles, on prenait à tâche d'avilir les femmes. On ne les représentait plus que sous des formes hideuses; elles étaient épouses adultères, filles impies, mères criminelles. Elles se vautraient dans la débauche, se glorifiaient de leur inconduite, et faisaient étalage de meurtres et d'incestes. De semblables créations avaient révolté la saine partie des spectateurs qui se refusaient à croire à la vraisemblance de ces peintures scandaleuses. Madame Ancelot a eu l'heureuse idée de réhabiliter son sexe. Ses devanciers avaient peint la femme sous des couleurs horribles et fausses. Ils avaient tracé d'exécrables portraits de fantaisie; elle s'est contentée d'opposer la vérité à la calomnie. En plaçant son héroïne dans des situations simples et naturelles, elle a mis la passion aux prises avec le devoir, et dans ce combat qui se renouvelle si souvent

dans le cours de la vie, trois fois le devoir triomphe de la passion. La jeune fille, la femme, la mère sort victorieuse et pure de toutes les épreuves qu'il a plu à l'auteur de lui faire subir. Jamais existence ne fut plus douloureusement agitée, jamais carrière ne fut plus noblement remplie; la fille se sacrifie à l'honneur paternel, la femme au repos de son mari, la mère au bonheur de son enfant.

Cet exemple touchant des dévoûmens dont une femme est capable, cette haute leçon de vertu, de morale donnée avec toute la grace, l'esprit et la délicatesse d'une femme devait d'abord plaire aux femmes dont elle était une réhabilitation éclatante. Elle devait ensuite réunir les suffrages éclairés des gens de goût et des hommes du monde qui viennent avant tout chercher au théâtre des émotions douces et un plaisir dont ils ne veulent pas avoir à rougir.

A toutes les époques, la comédie de madame Ancelot eût mérité de réussir, mais aujourd'hui, plus qu'en aucun autre temps, elle était destinée à un grand succès; ce rôle délicieux et difficile de Marie a eu pour interprète la plus grande comédienne, disons mieux, la seule comédienne que nous possédions en France. Elle y a déployé tout le charme, toute la richesse de son beau talent. Cette insensible dégradation physique qui s'opère en deux heures, dans une comédie qui dure plus de quinze ans, l'actrice a su la graduer avec un art infini, et telle est l'illusion que le spectateur, après l'avoir trouvée peut-être un peu vieille pour la fille de seize ans, finit par la trouver un peu jeune pour la mère de trente-deux.

Marie doit donc son succès aux femmes et celles-là font les succès durables.

Avant de quitter le Théâtre-Français, je voudrais bien répondre un petit mot aux critiques par trop sévères qui, dans la dernière comédie de M. Merville, ont blâmé la conduite du *Maréchal de l'Empire* et trouvé peu de vraissemblance à l'action de ce vieux soldat de la république qui va revêtir son habit de sergent pour se présenter devant le marquis de Moncarvel, son ancien colonel aux gardes françaises. Je ne sais si M. Merville a eu connaissance du fait suivant, mais j'en ai été témoin et je l'atteste : « En 1816, la 5e légion de la garde nationale parisienne donna un banquet à son nouveau chef de légion. A ce repas furent invités M. le maréchal duc de Reggio, MM. de Doudeauville, de Mortemart, de Mauroi, ce dernier était un vieillard de plus de 80 ans; il avait été colonel du régiment dans lequel le maréchal Oudinot avait fait ses premières armes en qualité de grenadier. Tout le temps du dîner, le maréchal qui était placé à côté du vieux marquis de Mauroy se fit un plaisir de lui rappeler cette première époque de sa vie, en lui parlant il se servait presque toujours de ces mots : mon colonel, il les prononçait avec une gaieté, une franchise ravissantes et nous faisait l'éloge de son ancien colonel qui, disait-il, avait eu souvent de grandes bontés pour son grenadier en ne l'envoyant pas à la salle de police toutes les fois qu'il l'avait mérité. Le vieux marquis était ému, de petites larmes roulaient dans ses yeux chaque fois que le maréchal lui restituait son ancien titre, et exigeait de lui qu'il l'appelât aussi

son grenadier, ce que M. de Mauroy faisait rarement, car lorsqu'il adressait la parole au duc de Reggio, c'était presque toujours en lui disant : mon cher maréchal ; il y avait dans ce double échange d'égards et de modestie une preuve bien positive de l'estime que le vieux gentilhomme portait aux nobles guerriers de l'empire, et de la fierté avec laquelle ce dernier se rappelait l'origine de sa gloire plébéïenne. Ainsi donc la scène du sergent Thibaut avec le colonel Moncarvel est beaucoup plus près de la vérité qu'on n'a affecté de le croire.

Revenons à l'Opéra-Comique. Dans le cours de l'année qui vient de finir, ce théâtre a obtenu des succès agréables. Actéon, Sara, le Mauvais-OEil ont préludé à la réussite du Postillon de Lonjumeau, opéra vraiment comique dont la spirituelle partition n'a pas tardé à jouir des honneurs de la popularité. L'intrigue de cette pièce ne brille point par la nouveauté, elle n'est point chargée d'incidens, elle ne présente peut-être pas une succession de situations heureusement et naturellement amenées, mais la première pensée de l'ouvrage est comique. L'exécution en est souvent gaie, quelquefois bouffonne. La musique est pleine d'esprit, d'intentions dramatiques. Elle est toujours parfaitement adaptée au sujet. Enfin cet ouvrage est, dans la véritable acception du mot, un opéra-comique. On y rit d'un bout à l'autre, et c'est à cette gaîté franche et de bon aloi que le Postillon doit le grand succès dont il jouit encore, malgré l'arrivée de l'Ambassadrice que nous croyons destinée aussi à une carrière brillante et lucrative.

De Rougemont.

(*La suite au prochain numéro.*)

LETTRE DU VIEIL AMATEUR.

THÉATRE DE QUIMPERCORENTIN.

une répétition.

La première lettre du *Vieil amateur* a déjà paru dans le mois de décembre. Je m'étais appliqué alors à vous faire reconnaître celui que j'avais promis de ne pas nommer. Je vous avais dit que cet homme tour-à-tour directeur, anteur et acteur, en savait plus en fait de théâtre que feu Champollion en fait de momies que c'était un répertoire ambulant et qu'il consentait à verser une partie de ses richesses dans le *Monde Dramatique.* Ce que j'ai dit longuement, je le répète en quelques lignes, car l'abondance des matières m'a empêché d'insérer plutôt la correspondance dn vieil amateur qdi maintenant paraîtra sans interruption. Je prie nos lecteurs de réfléchir à ce théâtre de Quinpercorentin, de le commenter, de le deviner, et ils auront bientôt le secret de ce que nous allons publier.

Décembre.....

Je vous dois compte, mon ami, d'une longue séance que je viens de faire à notre théâtre; j'ai assisté à la répétition d'un drame et d'un fragment

d'opéra, il m'a fallu d'abord intriguer pour entrer dans ce lieu interdit aux profanes. Les concierges de théâtre sont inexorables, il ne laissent passer que les billets doux. Dans l'obligation de chercher un protecteur, j'ai appris au café que la fumée de mon cigarre de la Havanne, cadeau d'un de nos caboteurs, avait singulièrement flatté l'odorat du régisseur du théâtre, je me suis empressé de lui en offrir quelques douzaines, et ce léger présent établissant entre nous une espèce d'intimité, mon admission dans le sanctuaire est devenue possible et rendez-vous a été donné pour le lendemain midi.

Oh! mon ami, il faut avoir aimé le théâtre comme moi pour comprendre toutes mes émotions. J'allais monter de nouveau ces escaliers tortueux et sombres; j'allais suivre à tâtons ces corridors étroits et obscurs, j'allais frôler en passant les piles de décorations, j'allais sentir l'odeur des quinquets!

Rien n'a manqué à tous ces souvenirs. Mon guide m'a fait passer mystérieusement à travers un torrent, j'ai enjambé deux ou trois montagnes, renversé un trône et suis enfin arrivé dans la salle, où une baignoire bien grillée m'a dérobé à toutes les indiscrétions.

La respiration me manquait. Je n'osais bouger, mes regards dirigés vers le théâtre attendaient avec anxiété l'arrivée des artistes et le commencement de la répétition.

On sonne et peu à peu la scène s'anime : deux, quatre, six personnes paraissent. Un musicien arrive à l'orchestre, en trébuchant dans les siéges et les pupitres de ses camarades, deux quinquets jettent une sombre clarté, le souffleur, son manuscrit à la main, vient prendre place en se faisant une table d'un tronc d'arbre et un siége d'un trophée d'armes.

Un craquement de bottes annonce l'arrivée du jeune premier, que j'aurais reconnu à ses gants jaunes de la veille, tachés de rouge au bout des doigts. Il lit un billet sur vélin que le concierge lui a remis en passant et a grand soin par un sourire affecté d'en faire deviner le contenu. Il aborde négligemment une jeune dame enveloppée dans son châle, les mains embarrassées de son mouchoir, de son rôle et de deux ou trois brochures. D'autres interlocuteurs se présentent. Au bruit que fait en toussant un gros homme revêtu d'une double redingote et le cou enfoncé dans une énorme cravate, je reconnais notre basse-taille; le comique arrive en débitant un calembourg dont il rit plus fort que les autres; la mère noble paraît distribuant à chacun un sourire que personne ne lui rend, enfin un *place au théâtre*, se fait entendre et la répétition commence.

L'un prend le diapason convenable, l'autre parle bas; l'un répète *de bon* et celui-ci, la canne sous le bras, son rôle d'une main et son lorgnon de l'autre, cherche la lumière du quinquet et détruit tout l'ensemble. Arrive l'entrée du premier rôle, c'est en vain qu'on donne la réplique, personne ne paraît. Le régisseur appelle, les garçons de théâtre courent au café, au billard, voire même à l'estaminet. Il y a interruption, enfin on découvre dans le manteau d'arlequin un enfant qui regarde tout ce désordre d'un air étonné, c'est le jockei de l'artiste retardataire; il est envoyé là par

son maître qui donne à déjeûner et qui lui a dit de venir le chercher lorsque ce serait son entrée. Il est bon de dire qu'il demeure à l'autre bout de la ville; les réclamations éclatent de toutes parts contre le camarade,..... mais c'est le premier talent de la troupe, c'est un acteur à recettes, un acteur qui joue d'inspiration,..... le directeur se tait, on passe la scène et on continue; — arrive l'entrée d'un accessoire, et le pauvre diable comptant sur la longueur de la scène qu'on vient de passer, n'est pas à son entrée, on l'appelle, il se présente tout rouge de honte. Directeur, régisseur l'accablent de reproches et lui imposent une amende équivalente à la moitié de ses appointemens du jour. Le premier rôle buvait du champagne et le figurant était allé chez le concierge demander un verre d'eau.

Ces événemens avaient nécessairement jeté du trouble, de la confusion. On décide à l'unanimité qu'on passera au second acte. Nouvelle interruption, le troisième rôle était resté étranger à tous ces précédens événemens. Il s'amusait au foyer à faire des armes avec un de ses camarades, en attendant la réplique: il arrive essoufflé, deux épées nues à la main et accompagné de son chien qui a l'habitude de suivre tous les pas de son maître. Cette burlesque apparition excite d'abord le rire, mais notre consciencieux tyran est tout à son rôle, il doit en entrant maudire sa fille et bon gré, mal gré, il la maudit. Il déclame comme un forcené, gesticule à tort et à travers, les lames des épées qu'il tient toujours, brillent dans l'obscurité, les personnages en scène se sauvent. Le pauvre chien est foulé aux pieds, il crie, les acteurs crient, le trouble est au comble, c'est un véritable tohubohu. Le régisseur s'élance dans la mêlée et saisit l'énergumène. Il n'y a plus de répétition possible, d'ailleurs l'heure est passée et le son de la cloche a déjà réuni les chanteurs et les musiciens pour la répétion de l'opéra.

J'avais besoin d'un moment de repos, il ne fut pas long. Les acteurs dînent de bonne heure et ce motif plus que tout autre hâte l'instant de commencer, cependant le ténor se fait attendre un peu, c'est son usage; en sortant de chez lui, il cause avec son portier; en route il cause avec tous ceux qu'il rencontre; en arrivant il cause chez le concierge. Cette fois il avait de l'humeur, son parapluie mouillé indiquait le mauvais temps qu'il faisait dehors et notre chanteur trouve très surprenant qu'on fasse venir un artiste répéter lorsqu'il pleut. — L'opéra commence.

Ici, se montrent bien d'autres prétentions! L'un est fatigué, l'autre craint un rhume, la haute-contre ne pourra chanter le soir, s'il chante le matin; la première chanteuse passe son air, elle n'est pas en voix et un mot adressé confidentiellement au chef d'orchestre, semble le mettre dans un secret que personne ne veut savoir. Enfin, tant bien que mal, la pièce marche, les chœurs garnissent la scène et leurs voix discordantes écorchent les oreilles, c'est en vain que le chef d'orchestre se démène, les guide de son archet et chante avec eux, ils sont partis, plus moyen de les arrêter, ils chantent..... comme on chante pour quinze sous par jour.

Tout à coup un éclat de rire s'élève de toutes les parties de la scène, les femmes se sauvent en jetant des cris, les hommes se réunissent en groupe

et entourent vivement un de leur camarade. Inquiété moi-même par un mouvement aussi rapide, aussi inattendu, je m'agite dans ma loge, je suis impatient de connaître la cause de ce nouvel événement. Mon ami le régisseur vient me trouver et me met au fait.

Un pauvre choriste après avoir répété trente fois sa partie, n'avait pu s'habituer à compter quatre mesures indispensables pour attendre une rentrée. Toutes les observations du maître avaient été inutiles; las de ne pouvoir se faire comprendre par les moyens ordinaires, le répétiteur avait trouvé un expédient. Le choristeavait cinq boutons qui retenaient le vêtement que Molière appelle le *haut de chausse*. Pour compter ses quatre mesures, le répétiteur lui avait conseillé de déboutonner lentement quatre des boutons, cela faisait juste le temps voulu, et le cinquième bouton restait pour retenir le vêtement nécessaire. La chose était bien convenue, et aux répétitions suivantes, l'exécution fut parfaite. Par un événement très ordinaire, le choriste avait perdu, sans s'en apercevoir, un des boutons. Le chœur en question arrive, les pauses que notre homme doit compter se présentent. Sûr du moyen qui lui a été indiqué, il défait fièrement ses quatre premiers boutons, mais comme le cinquième manquait, le vêtement lui tombe sur les talons.

Tout ce que je vous écris, mon ami, c'est de l'histoire, et si un jour nos chroniqueurs puisent dans le *Monde Dramatique* d'utiles renseignemens, ils sauront comme on répétait en 1836 à...... Quimpercorentin.

A quinzaine.

Le Vieil amateur.

HONNEURS FUNÈBRES

Rendus à Madame Malibran.

C'est le 4 de ce mois qu'ont eu lieu au château d'Ixelles les obsèques de madame Malibran. Ce qu'on nous écrit de Bruxelles à cet égard se contredit entièrement. Un de nos correspondans prétend que ce convoi qui était annoncé avec tant de fracas, auquel la population entière devait assister, a été misérable et mesquin. Un autre nous écrit le contraire. Toutefois pour ne pas induire en erreur nos abonnés, nous donnons la relation exacte de la cérémonie. Nos lecteurs jugeront lequel de nos deux correspondans a le plus de droit d'être indigné ou satisfait.

« Le vestibule et le premier salon de la maison de M. de Bériot, au haut du faubourg de Namur, avaient été disposés en chapelle ardente pour recevoir le corps à son arrivée d'Anvers. Plusieurs jours auparavant M. de Bériot avait quitté sa maison et s'était retiré chez un de ses oncles.

« C'est dimanche dans la soirée que la dépouille mortelle de l'admirable cantatrice est arrivée à Bruxelles. Le cercueil en plomb, enfermé dans un autre cercueil en chêne, et drapé en noir, avait été déposé sur une estrade au milieu du salon. Ce salon, entièrement tendu de noir, était éclairé par

un lustre et par un riche entourage de cierges. Le cercueil supportait un large écusson d'argent, sur lequel on lisait : *Marie-Félicité Garcia, femme de Bériot, décédée à l'âge de* 28 *ans*.

« A onze heures, la Société d'harmonie d'Ixelles, dont M. de Bériot est le président, la Société de la Grande-Harmonie de Bruxelles, et l'excellente musique du régiment des guides du roi étaient réunies à la maison mortuaire, ainsi qu'un très grand nombre de personnes venues pour rendre un dernier hommage à l'illustre artiste, aussi bien qu'à la femme bienfaisante qui a emporté dans la tombe de si justes et de si universels regrets. A onze heures et demie le cercueil a été placé sur un corbillard attelé de quatre chevaux, et le cortége s'est mis en marche dans l'ordre suivant : les tambours du 8e régiment d'infanterie ; la Société d'Harmonie d'Ixelles avec sa bannière voilée d'un crêpe ; la Société de la Grande-Harmonie de Bruxelles, aussi en deuil ; la musique du régiment des guides ; le corbillard, dont les cordons étaient soutenus, en avant, par MM. Blargnies, conseiller à la cour d'appel ; de Peellaert ; Geefs, statuaire ; et Narvez, peintre d'histoire ; en arrière, par MM. Fétis, directeur du Conservatoire royal ; Baron, homme de lettres ; Suys, architecte ; et Renand, artiste du Théâtre-Royal. Derrière le corbillard, les élèves du Conservatoire, les artistes du théâtre et de la ville et les personnes invitées.

« Sur sa route le cortége s'est successivement augmenté d'une foule immense, et malgré la boue qui encombrait les rues et la route de Lacken, il était encore très nombreux à son arrivée au cimetière. Pendant tout le trajet les différens corps de musique n'ont cessé de faire entendre tour à tour des marches funèbres. Plusieurs édifices étaient tendus de noir. Nous avons remarqué l'hôtel d'Angleterre et le local de la Société de la Grande-Harmonie.

« Le cortége, après une marche lente et pénible, est arrivé à Lacken à une heure et demie. La porte de l'église était fermée, mais un portique tendu en noir avait été élevé à l'entrée du cimetière et le corps a été reçu au bruit des cloches. Beaucoup de dames s'étaient rendues d'avance au cimetière.

« Le cercueil ayant été porté à bras à l'entrée du caveau sur lequel doit être élevé le monument, M. Fétis a fait exécuter, par les élèves du Conservatoire et par les artistes du théâtre et de la ville, un *Miserere* à quatre parties, sans accompagnement, d'un très bel effet ; puis deux discours ont été prononcés, l'un par M. Fétis, l'autre par M. Baron. Ces discours, également bien pensés et bien écrits, ont été accueillis par de nombreux applaudissemens.

« Ainsi s'est terminée une cérémonie qui laissera de profonds souvenirs dans la ville de Bruxelles. Toute la population avait pris une vive part aux démarches faites pour obtenir que la dépouille mortelle de madame Malibran fût rendue à une ville dans laquelle cette incomparable artiste avait pris ses droits de cité. Tout est consommé. »



THÉATRES DE PARIS.

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS.

THEATRE DU VAUDEVILLE.

Madame Blémont. — Le Secret de mon Oncle.

Je ne ferai pas l'analyse de la première pièce, je n'en ferai pas non plus la critique. Je ne constaterai qu'elle a été jouée que pour constater en même temps un fait qui trouve peu d'exemples au théâtre, un fait qui mérite des éloges autant qu'une bonne pièce. Le vaudeville de madame Blémont a été représenté et a été outrageusement sifflé. Le lendemain, la pièce n'a pas été rejouée, elle a entièrement disparu de l'affiche. Honneur au théâtre et aux auteurs qui ont le courage d'agir aussi franchement et d'une manière aussi digne.

Le théâtre a dit à son public : cette pièce ne vous convient pas, je ne la rejouerai pas, moi qui ne dois vous offrir que des pièces qui vous plaisent. Je vous donne cette garantie pour l'avenir que je ne jouerai que des pièces que vous n'ayez pas sifflées. A l'avenir, vous croirez à mes affiches.

L'auteur a dit à son tour : j'ai fait une œuvre de conscience, j'ai fait une pièce que j'ai cru heureusement conçue, bien exécutée, susceptible de réussir. Le comité de lecture qui l'a reçue, l'a pensé comme moi. Les acteurs qui ont joué l'ont pensé aussi; mais le jour de la grande épreuve arrivé, le public a fait mentir le comité, les acteurs et moi-même. Le public nous a indiqué par ses marques d'improbation des défauts que nous n'avions pas aperçus. Je ne veux pas lutter contre le public, je veux me soumettre. Sa sentence est aussi légale que celle des juges, seulement elle n'est pas flétrissante. J'ai déplu au public, je me retire. Je profiterai de la leçon qu'il me donne, et je reparaîtrai un jour devant lui pour lui dire : vous m'avez sifflé, vous avez eu raison; maintenant vous m'applaudissez, vous avez raison encore, je le mérite; je me suis courbé devant le sifflet, je me redresse devant le bravo.

Ce langage est noble et digne. C'est de la modestie au lieu de l'amour-propre, de la raison au lieu de l'entêtement. Aussi nous proclamons bien haut l'exemple que viennent de donner le théâtre et l'auteur, et nous engageons tous les gens intéressés à le suivre; car il n'est pas exact de dire que l'intérêt du théâtre répond de sa sincérité. Telle pièce est maintenue sur l'affiche malgré la faiblesse des recettes, parce qu'une personne de l'administration touche une part des droits d'auteur; telle autre, par l'entêtement de celui qui l'a faite, ou par considération pour lui, et voilà le secret de certaines pièces sifflées tous les soirs et jouées tous les soirs. Que si nous le voulions, nous serions à même de divulguer toutes ces choses, si cachées qu'elles soient, mais nous aimons mieux garder encore le silence. Nous espérons beaucoup de l'exemple du Vaudeville. S'il ne porte pas des fruits, nous parlerons.

Le Secret de mon Oncle n'a pas eu besoin du triste courage de madame de Blémont, il s'est jeté franchement devant le public, et le public l'a accueilli franchement. M. Desjobert est un oncle qui a pour neveu et unique héritier Ernest, aimable et digne garçon. Or, Ernest a vu aux eaux de Bagnères une jeune personne ravissante, et dont il est devenu amou-

reux. Il accourt auprès de son oncle, en toute hâte, pour lui demander son consentement, afin d'épouser la jeune personne de Bagnères; mais l'oncle est déjà son mari. Oui, l'oncle a fait le contraire de ses pareils dans la comédie; il a fait des fredaines, et entre autres celle d'épouser en cachette Estelle, dont son neveu est amoureux, et il n'ose avouer à Ernest ce qu'il appelle une folie. De là des scènes comiques, vives, spirituelles et piquantes; enfin Ernest découvre qu'Estelle est sa tante, et fait prendre le change à son oncle, en lui demandant la main d'une autre personne qui se trouve là fort à propos.

Comme je l'ai dit, la pièce a parfaitement réussi, et la plus grande part du succès est due à Lepeintre.

THEATRE DE LA GAITE.

La Page Vingt-quatre.

Madame Daubonne est retirée dans sa terre. Toutes ses affections se concentrent sur la jeune Léonide, sa petite-fille, qu'elle vient de retirer de pension. L'éducation qu'elle a reçue inquiète fort madame Daubonne, et quand elle voit Léonide un album à la main ou occupée à lire un roman, elle a des attaques de nerfs. Madame Daubonne n'a pas tout à fait tort, et sans défendre tout à fait l'ancienne éducation, il y a bien quelque chose à redire sur l'enseignement moderne. Léonide arrive chez sa grand' mère avec des idées de bals, de concerts, d'Opéra, et particulièrement avec le souvenir de M. Alfred. La grand'mère gronde et exige que Léonide écrive à ce M. Alfred pour lui ôter toute espérance. Il faut bien obéir. Léonide se dispose à écrire cette lettre qui coûte tant à son cœur, lorsqu'elle trouve dans les papiers de madame Daubonne un manuscrit. Ce sont les mémoires de la grand'mère, écrits par elle-même. Léonide lit avec avidité et voit que madame Daubonne n'a pas toujours été aussi sévère. Un jeune mousquetaire avait un grand empire sur son cœur, il s'est introduit dans sa maison sous le costume d'un abbé... En voilà assez pour Léonide. Madame Daubonne attend un médecin; c'est Alfred qui se présentera. Les choses vont au mieux. Malheureusement le véritable médecin se présente. On court au manuscrit pour chercher un remède à cet événement. Mais *la page* 24 a été déchirée. Léonide se voit réduite à faire cacher son amant. Madame Daubonne, furieuse contre sa petite-fille, vient la gronder. La colère amène encore une de ces attaques auxquelles elle est sujette. On lui porte des secours. Un papier tombe de son sein. C'est *la page* 24. Léonide s'en empare. Elle y trouve tous les détails d'un enlèvement, et bien autre chose encore, car la pauvre petite reste confuse. L'enlèvement est aussitôt organisé. Alfred escalade les murs; Léonide est en sa possession. Un coup de fusil du jardinier détruit tout le projet d'évasion. Madame Daubonne accourt. Elle ne revient pas de l'imagination, de la hardiesse de sa petite-fille. Léonide, pour sa justification, lui montre *la page* 24. Madame Daubonne n'a plus qu'à pardonner, et elle le fait avec d'autant meilleure grâce qu'Alfred est tout à fait un parti convenable et le fils du mousquetaire dont madame Daubonne conservait un si tendre souvenir.

La pièce a réussi, elle est jouée avec ensemble.

THEATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

Le Drapier des Halles.

Nous avons déjà annoncé la régénération de ce théâtre. Il a fait en quelque sorte son ouverture (en grande pièce, du moins) par le mélo-

drame de MM. Lockroy et Anicet Bourgeois. C'est déjà un acte de bonne administration que d'appeler des noms aussi honorables pour les mettre sur l'affiche. Le sujet qu'ont traité les auteurs pouvait se passer à toute autre époque qu'à celle de la minorité de Louis XIV. En effet, voici le sujet de la pièce. Une jeune fille a été recueillie et élevée par un bourgeois. Elle apprend qu'elle est la fille d'un grand seigneur, lorsque depuis dix-huit ans elle aime le bourgeois comme son père; elle déchire la seule preuve qu'elle ait de sa naissance, se jette dans les bras de celui qui lui a servi de père, et déclare qu'elle ne veut pas devenir la fille d'un grand seigneur. Voilà le vrai drame. Certes, il y a un sujet là-dedans, et je regrette vivement qu'on l'ait entouré de toutes ces scènes de révolution et de politique qui détournent l'attention de l'action principale. Serait-ce que les auteurs ont pensé que cela était nécessaire pour le public des *Folies Dramatiques*? Ils ont peut-être raison, mais cela ne m'empêche pas de regretter la pureté, et je dirai même la naïveté du sujet primitif.

Il y a dans cette pièce un premier acte ravissant d'esprit et de mots, un second un peu vide, mais populaire, et un troisième pathétique, mais écourté. Le public des *Folies* ne sera pas à beaucoup près aussi sévère que nous, et d'ailleurs il n'est pas forcé d'analyser ses sensations.

La pièce est fort bien jouée. Nous avons remarqué Palaiseau et Neuville, ce dernier surtout passe très bien du comique au dramatique. Madame Henri, débutante à ce théâtre, annonce plus que des dispositions.

CHRONIQUE THÉATRALE

De la semaine.

Je suis en retard pour la chronique. Le dernier numéro m'a fermé ses colonnes. Je comptais prendre ma revanche dans celui-ci, mais l'abondance des matières m'ajourne encore à huitaine. Vous et moi y perdrons peu : les deux semaines qui viennent de s'écouler étaient plus aux visites et aux étrennes qu'aux nouvelles dramatiques. Je vais cependant essayer, en peu de mots, de vous tenir au courant. En attendant que je vous donne le chiffre des recettes des théâtres pendant l'année, je vais vous faire connaître celui du mois de décembre.

La recette totale des théâtres de Paris s'est élevée, dans le mois de décembre 1836, à la somme de 645,603 fr. 40 c., répartie comme il suit :

Théâtre-Italien,	104,998 fr.	55 c.
Opéra,	99,098	10
Opéra-Comique,	74,856	50
Théâtre-Français,	57,729	35
Porte-Saint-Martin,	51,593	30
Vaudeville,	48,072	
Palais-Royal,	45,560	35
Variétés,	38,420	85
Gymnase,	33,127	45
Gaité,	30,250	45
Ambigu-Comique,	24,690	50
Folies-Dramatiques,	15,074	50
Odéon,	14,468	45
Saint-Antoine,	14,146	60
Panthéon,	13,506	45

On voit que le théâtre Italien est toujours le roi des recettes, ce qui ne l'empêchera pas d'être subventionné, quoique l'argent des dilettenti soit plus que suffisant pour payer les fioritures de la diva Grisi, de l'inimitable Rubini, e tutti quanti.

Si des Italiens nous passons à l'Opéra, je vous dirai que la faillite du directeur de Belgique nous rend Lafont. Vous voyez qu'à quelque chose malheur est bon. Les premiers jours de juin verront Nourrit à Marseille. Dix représentations de cet artiste sont assurées à cette bonne ville. Heureux Marseillais !

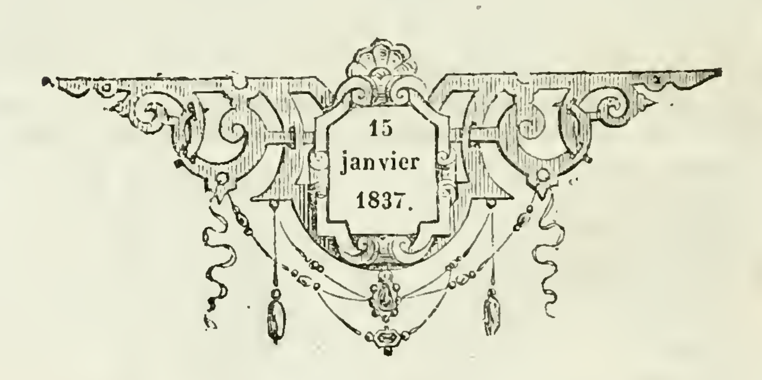
Le Théâtre-Français a fêté Molière toute cette semaine; il a repris *Pourceaugnac*, cette farce toujours neuve, toujours originale. *La Camaraderie* de M. Scribe sera représentée vers le 15 janvier. Madame Dorval quitte la Comédie-Française.

Faire de l'argent, voilà le problème que l'Opéra-Comique cherchait depuis long-temps. L'*Ambassadrice* et le *Postillon de Longjumeau*, Auber et Ad. Adam, madame Damoreau et Chollet se sont chargés de le résoudre e; ils ont complètement réussi.

Le Vaudeville nous promet deux nouveautés pour la semaine prochaine. La *Champmeslé* pour madame Albert et Bardou; la *Chevalière d'Eon* pour Emile Taigny. L'actrice a le pas sur la guerrière. Les Variétés, au contraire, joueront d'abord le *Chevalier d'Eon*; nous verrons ensuite *miss Wilson* sous les traits de madame Jenny-Vertpré. En fait de nouveautés, le Gymnase a donné un relâche motivé par le refus de l'acteur St-Aubin de jouer deux pièces dans une soirée, parce qu'étant malade, il avait obtenu deux jours de congé pour aller au bal de M. Mélesville. Il y aura procès, je vous en rendrai compte.

A propos de procès, le tribunal vient de condamner M. Alexandre Dumas à 10 jours d'emprisonnement et 25 fr. d'amende, pour refus obstiné de service dans la garde nationale. Par le temps qui court, le génie n'a plus de privilége.

A samedi prochain. E. A.





Gaspardo, 5me. Acte.

Théatre de l'Ambigu Comique

Lith. Caboche & Cie Place de la Bourse 8



LES PIÈCES ET LES AUTEURS EN 1836.

(Suite et fin.)

Le théâtre du Vaudeville avait mal commencé l'année 1836. L'hercule de la farce avait bronché, mais les deux folies intitulées *M. et madame Galochard* et *Un bal du grand Monde* ont permis à Arnal de ressaisir le sceptre de la parade. Les *Deux Maîtresses*, *Renaudin de Caen*, la *Liste des notables*, le *Démon de la nuit*, *Casanova*, *Pierre le Rouge* ont obtenu des succès agréables qui ont continué la fortune et varié le répertoire du Vaudeville. Ces succès, la plupart mérités, sont dus non seulement au talent des acteurs qui ont prêté leur appui à ces ouvrages, mais encore au soin qu'ont eu les auteurs de choisir des sujets simples, et d'éloigner plus que jamais de leurs compositions toute espèce d'allusions politiques. Le drame s'est peu montré à la rue de Chartres : *Une Rivale et Madeline* sont les seuls vaudevilles à larmes qui se soient glissés dans le répertoire, et malgré le talent dramatique des auteurs, malgré la supériorité de l'actrice qui a fait valoir le principal rôle de ces deux pièces, elles n'ont pu fournir une longue carrière. Il semble que le public ne veuille plus aller au Vaudeville que pour y rire. Le grand succès *du Mari de la Dame de cœurs* nous autoriserait à le croire. Ce joyeux amphigouri a vaincu la rigueur des derniers jours de décembre. Le faubourg Saint-Germain s'est déplacé pour assister aux lazzis de notre premier bouffon, et apprécier l'excellente caricature de madame Guillemain. Le rire est si bon ! il fait oublier tant de choses ! Un ouvrage qui a l'heureux privilége d'exciter constamment une hilarité universelle n'appelle pas sur lui les traits acérés de la censure. On pardonne tout à celui qui nous a fait rire.

Aussi, autrefois, le théâtre des Variétés obtenait-il à peu de frais une vogue continuelle. Ses pièces étaient légères de fond, mais les détails en étaient quelquefois spirituels et presque toujours gais, fous. On ne venait pas chercher aux Variétés une action forte, une intrigue savamment combinée. Sur la foi des noms de Tiercelin, Potier, Brunet, Vernet, Odry, Legrand, on accourait en foule avec la certitude de passer une soirée folle.

On arrivait joyeux on s'en retournait content. Quelques-uns de ces acteurs ont quitté le théâtre, et la direction, au lieu de chercher à les remplacer, a trouvé plus commode de changer de genre. On a essayé du vaudeville froid et masqué, du petit opéra-comique, du gros drame, sans penser que toutes les fois qu'on changeait de genre il fallait aussi changer de public, chose assez difficile. Les vaudevilles froids et masqués, les petits opéras ont réussi, sans rien ajouter aux recettes; *Mariana* et *Trois cœurs de Femmes* ont éveillé l'attention du public, mais le drame seul a eu les honneurs d'un grand succès : MM. Alexandre Dumas, Théaulon et de Courcy sont gens de talent et d'esprit, et leur biographie de Kean, disposée d'une manière dramatique, a plu surtout aux artistes et aux Anglais, dont l'orgueil national était doucement chatouillé par le brillant éloge de leur compatriote. L'acteur français a rendu avec beaucoup de naturel, de grace et d'énergie, les différentes situations dans lesquelles les auteurs ont placé l'illustre comédien anglais. Peut-être leur triomphe se fût-il prolongé davantage, si les parties du drame eussent été plus liées entre elles, et surtout si l'amour de la jeune fille eût occupé une plus grande place dans l'action. Les artistes, les Anglais et l'immense talent déployé par Frédérick Lemaître, que je n'hésite pas à regarder comme notre premier acteur de drame, voilà les causes du succès de Kean.

Que l'année s'était ouverte d'une manière brillante au Gymnase, quel beau succès que celui du *Gamin de Paris!* comme il avait grandi sur-le-champ, comme il était devenu populaire! et certes, ce n'était ici ni l'originalité de la donnée, ni la nouveauté des ressorts dramatiques qui avaient déterminé cette vogue singulière qui, pendant trois mois, a peuplé la salle de l'ancien théâtre de Madame. Mais l'ouvrage, commun dans sa conception, était habilement contrasté dans sa mise en œuvre. Le dialogue était simple et naturel. Les deux rôles du gamin et du général, opposés avec adresse l'un à l'autre, étaient joués dans la perfection! Jamais Bouffé, jamais Ferville n'avaient poussé aussi loin l'imitation de la nature et de la vérité... Et puis toute commune qu'était l'intrigue, elle était gaie, attachante, facile à concevoir. Elle plaisait, elle amusait toutes les classes de la société, elle mettait en relief les deux meilleurs acteurs du Gymnase qui en possède beaucoup de bons.

Dans la nomenclature des succès obtenus sur ce théâtre, il serait injuste d'oublier l'intéressante esquisse de *Pauvre Jacques*, les jolies comédies de *Chut*, de *Moiroud* et de la *Position délicate*. Les amis du Gymnase regrettent que l'administration n'ait pas eu plus souvent l'occasion d'offrir de pareils ouvrages à un public qui semble abandonner de jour en jour ce théâtre.

Le Palais-Royal a attendu tard pour avoir un brillant succès. Toute l'année il avait eu des réussites sans conséquence, qui cependant maintenaient ses recettes à un taux suffisant. Les *Chansons de Désaugiers*, *Colliche*, *Clémentine*, l'*Enfant du Faubourg*, la *Marquise de Prétintailles*, *Georgine*, le *Conseil de Discipline* et le *Comte de Charolais*, sont certes des ouvrages agréables que le public avait vus avec plaisir, mais *Madame Favart*

seule était réservée à obtenir une vogue certaine. Cette fois on n'a pas fait à mademoiselle Déjazet le rôle de mademoiselle Déjazet. Les auteurs, gens d'esprit, ont eu une plus grande confiance dans le talent si original et si franc de cette charmante actrice. Ils n'ont pas voulu nous l'offrir encore et toujours égrillarde, débitant avec une verve intarissable ces mots lestes et piquans dont on avait la manie d'assaisonner tous ses rôles. Les auteurs se sont donné la peine de faire et d'écrire une pièce, de tracer pour mademoiselle Déjazet un rôle spirituel sans fadeur et gai sans équivoque, qu'elle a joué avec beaucoup de charme et de talent. Cette nouveauté a poussé au succès, et je ne puis qu'engager les auteurs qui travaillent pour le théâtre du Palais-Royal à suivre la route dans laquelle MM. Saintine et Masson sont si heureusement entrés.

On me permettra de croire et d'affirmer que l'immense succès obtenu cette année à la Porte-St-Martin est en partie dû à l'opportunité. Un seul genre avait accès à ce théâtre; on n'y jouait que des pièces de l'école moderne, où le luxe des décorations et la richesse des costumes ne le cédaient ni à la pompe du langage ni à la hardiesse des pensées. Mais ces ouvrages où brillaient par intervalles les éclairs d'un beau talent restaient incompris par la multitude. Le public était las du drame frénétique et fantastique, du drame à inceste, à adultère, à coups de poignards, à tableaux, à intermèdes. Le public demandait à cor et à cri un drame bien simple, bien bourgeois qu'il pût comprendre en l'écoutant et qui pût être écouté de tout le monde, car depuis long-temps le drame moderne avait fermé le théâtre de la Porte-St-Martin aux femmes, elles n'y venaient plus. Eh bien, le hasard a voulu que la *Duchesse de Lavauba lière* fut cet ouvrage-là. Tout autre qui se serait présenté avec les mêmes conditions de clarté, de simplicité, aurait obtenu un pareil succès, succès inconcevable, inexplicable suivant quelques auteurs de la nouvelle école et qu'ils comprendraient facilement s'ils voulaient se rappeler l'ensemble parfait avec lequel ce drame a été joué, le talent plein de vigueur et d'originalité que Raucourt a déployé dans le personnage de Morisseau, la noblesse et l'énergie avec lesquelles Alexandre a représenté le duc de Lavaubalière, la grace touchante et l'exquise sensibilité dont mademoiselle Adolphe a fait preuve dans le rôle de la duchesse. Le talent des acteurs explique souvent le succès de l'ouvrage.

Le drame de *Léon* ne doit-il pas sa plus grande part de sa réussite au beau talent de mademoiselle Georges, actrice qui certes manque au Théâtre-Français, où sa place est marquée depuis long-temps, et où personne, sans exception, n'eût créé aussi admirablement qu'elle le rôle de la comtesse de Linières.

Une constante activité a régné cette année au théâtre de la Gaîté. Parmi le grand nombre de pièces qu'il a données (car c'est le théâtre qui l'emporte sur tous les autres pour la quantité), nous distinguerons la *Laide*, l'*Ingénieur*, les *Trois Jeannettes*, l'*Enfant perdu*, le *Diable à Paris*. *Christiern de Danemarck* a pendant quelque temps attiré le public et mérite une mention particulière; *el Gitano* aurait eu, je crois, encore plus de succès si son

titre avait été plus populaire, car la popularité du titre est aussi un moyen de succès, il est une des causes de la vogue dont ont joui *Héloïse et Abeilard* à l'Ambigu, la *Belle Écaillère* à la Gaîté. L'affiche devenait un programme. Le titre expliquait tout. Sans doute, il a fallu que le vaudeville de M. Gabriel et le drame de MM. Anicet et Francis eussent autre chose que le titre à faire valoir aux yeux du public pour conserver une vogue aussi prolongée; mais le titre avait d'abord attiré l'attention, et il a eu sa part dans la réputation des deux ouvrages. La *Belle Ecaillère,* sous les traits de mademoiselle Nougaret a fourni une carrière longue et brillante. La pièce a résisté aux chaleurs de l'été. Ses recettes ont été lucratives. Le mélange adroit de gaîté et de sensibilité qui règne dans ce vaudeville en rend la représentation fort agréable et justifie le succès qu'il a obtenu.

Le *Pensionnat de Montereau*, *Pierre-le-Grand*, *Valérie mariée* ont réussi à l'Ambigu-Comique, mais le beau triomphe de l'année a appartenu à la pièce que je citais tout à l'heure. Cent représentations ont à peine épuisé la curiosité parisienne. Tout le monde a voulu voir de quelle façon l'on avait arrangé pour la scène l'histoire des amours d'Héloïse et des malheurs d'Abeilard; il faut convenir que l'adresse des auteurs a été grande. Leur drame est sagement conçu, leur action très habilement conduite, le rôle d'Héloïse a fait beaucoup d'honneur à mademoiselle Théodorine, et je pense que la popularité du titre, l'adresse des auteurs et le talent de l'actrice sont les trois causes qui ont décidé le grand succès de cet ouvrage.

On ne va point chercher le mérite littéraire au Cirque-Olympique. Le décorateur y remplace le poète, cependant il y a encore là, un savoir faire qui n'est pas donné à tout le monde. Il faut lier presque naturellement un grand spectacle à une action intéressante, bien connue du spectateur dont il faut craindre de fatiguer l'intelligence. La *Jérusalem délivrée* est sous ce rapport le mélodrame qui a le mieux satisfait aux sympathies de la multitude. Telle est, je crois, la liste des succès de cette année, qui ont eu chacun des causes particulières et spéciales aux théâtres sur lesquels les ouvrages ont été représentés.

DE ROUGEMONT.

COMEDIE FRANÇAISE.

(8e lettre.)

La Camaraderie,

Comédie en cinq actes et en prose de M. Scribe.

A monsieur Scribe.

Un bavard de beaucoup d'esprit comparait, l'autre jour, la puissance du feuilleton à l'invasion d'une maladie contagieuse qui d'abord sévit avec violence, dans un espace resserré, puis se répand, se propage, se communique au loin, et tout à coup se fatigue, s'affaiblit, s'épuise et disparaît en se divisant.

Ce babillard, monsieur, assimilait ainsi, je ne sais trop pourquoi, l'histoire du feuilleton depuis 1830 à l'histoire du choléra de Paris; et ce singulier paradoxe de médecine et de littérature mêlées était soutenu avec une argumentation si nette et si brillante, avec une audace si heureuse, avec une verve si maligne, avec des traits si ingénieux, qu'en vérité, monsieur, je maudis l'ingratitude de ma mémoire qui ne veut plus s'en souvenir.

Pourtant, je me trompe : de cette causerie charmante, pleine de grâce, d'atticisme et de goût, il me revient encore de simples réflexions que je vais avoir l'honneur de vous dire, en mon nom, et en invoquant, pour elles, la protection de l'homme d'esprit qui les a faites.

Sans doute, monsieur, la véritable critique, fatiguée de vivre, de travailler, d'enseigner et d'apprendre, s'avisa un beau jour, il y a quelques années, d'aller demander à un brocanteur la monnaie de sa pièce littéraire, en sous, en liards et en deniers : elle prit cette poignée de vilain cuivre; elle la jeta au milieu de la foule; et de cette aumône d'esprit tombée des mains de la critique, l'on vit naître, s'élancer et grandir un petit bâtard que l'on appela FEUILLETON.

Méchant et rongeur, comme tous les êtres infirmes, le feuilleton s'ingénia, tout d'abord, dans les premiers tâtonnemens de sa vie de hasard, à inventer des gestes d'outrecuidance, des imprécations de haine, des apostrophes de dédain, des tropes de mépris, et des solécismes pour son usage particulier; il voulut s'ériger, et tout d'un coup, en Croquemitaine dramatique; et il imagina, pour mieux y réussir, d'emprunter à Perrault les bottes de sept lieues du Petit-Poucet.

Comme tous les poltrons du monde, il chanta le jour et la nuit pour faire niche à la peur, et les passans crurent parfois à son courage.

Il exalta son dévouement, sa conviction, ses prouesses littéraires, et l'auditoire tomba dans le piége banal tendu par les fanfarons de toutes les espèces.

Il discuta sérieusement le passé, le présent, l'avenir, avec toute la profondeur d'un almanach de Liége; et il se prit à deviser des magnificences de l'art, avec ce monstrueux enthousiasme des eunuques de Constantinople, quand ils se prennent à parler des belles femmes du sultan.

Enfin, monsieur, comme tous les parvenus équivoques, comme toutes les noblesses de fraîche date et de nouvelle fabrique, le feuilleton osa réclamer, sans rire, la mémoire et la filiation d'illustres aïeux qu'il nommait, il me semble, Geoffroy, Chénier, La Harpe, Diderot, Grimm, Rivarol, Bayle et Fréron : rien que cela, monsieur, pour un enfant trouvé!

Par bonheur, monsieur, avec l'aide d'un dieu caché qui aime sans doute la littérature, le bon sens et la vérité, cette mesquine et pitoyable invasion, armée de plumes et d'épingles, a eu le sort de toutes les effronteries, de toutes les injustices, de tous les excès d'impudence, de tous les charlatanismes; et ce carnaval artistique a fini comme une pièce de Shakespeare, intitulée : *Beaucoup de bruit pour rien.*

Au moment où je vous écris, monsieur, le feuilleton a cessé d'être vé-

ritablement un danger, un obstacle, une résistance : à deux ou trois exceptions près, ce n'est plus, aujourd'hui, qu'une nécessité administrative pour les journaux, un métier facile et lucratif pour les journalistes, une habitude routinière pour les abonnés, une distraction fatigante pour la majorité des lecteurs, et une charge supplémentaire pour le budget de nos théâtres.

Où s'en est allé, dites-moi, le feuilleton primitif, le feuilleton pur sang, le feuilleton collet-monté, le feuilleton dandy, fat, insolent, faquin, petit maître à la mode, avec ses manchettes, sa dentelle, ses bas de soie, son nœud d'épée, ses talons rouges, et son nez tourné au vent et à l'impertinence?

Que sont devenus, je vous le demande, ces matamores de la critique hautaine dont la plume vous assassinait, chaque matin, dans l'intérêt de l'art nouveau; dont le canif vous égorgillait doucettement un homme, comme dit Montaigne, au profit de l'esthétique et de la sociabilité?

Hélas! monsieur, j'en connais un qui s'est laissé, de gaieté de cœur, ensevelir, tout vivant, dans le drap mortuaire du *Moniteur officiel* : que sa prose lui soit légère!

Les plus insoucians, et aussi les plus heureux, passent leur vie à une fenêtre, s'amusent à voir défiler leur convoi, ou bien faire des ronds, en crachant dans la rivière.

Les plus niais s'occupent de propagande progressive et humanitaire.

Les plus modestes rédigent, là bas, là bas, d'innocens journaux d'agriculture, d'industrie et de politique provinciales, à l'ombre de la décentralisation.

Quelques-uns, en très petit nombre heureusement, écrivent des romans historiques, empruntés à l'histoire secrète des peuples inconnus et aux civilisations anté-diluviennes.

Ce que les autres font, ce qu'ils ne font point, s'ils sont morts, s'ils vivent encore, Dieu seul le sait, parce que Dieu seul est grand...

Et sic transit gloria mundi!

Parmi ces éphémères de la critique marchande, bien peu d'écrivains, monsieur, ont échappé et survécu aux funérailles intellectuelles du feuilleton : ceux-là ont eu honte d'une semblable association et de pareils complices; ils ont oublié leur triste renommée de feuilletonistes, pour mieux se rappeler encore leur première vocation d'esprit et de talent; ceux-là, monsieur, ont daigné prendre leur courage, à deux mains, afin d'aller se retremper et se refaire aux sources intarissables de la réflexion et de l'étude; ils ont convié, à leur aide, les merveilles poétiques de l'imagination, les inspirations nobles du cœur, les révélations mystérieuses de la pensée et de la science; ceux-là, monsieur, près d'entrer dans une voie nouvelle et de la parcourir avec éclat, ont daigné se souvenir, peut-être, de ces paroles charmantes d'un poète espagnol qui gourmandait ainsi un littérateur frivole de son pays et de son siècle :

— « La vie d'un homme d'esprit qui néglige la droiture et la vérité res-

semble à la vie d'une jolie femme qui ne sait point aimer : l'un ne sera jamais qu'un pauvre phraseur sans raison; l'autre sera toujours une misérable coquette sans cœur; ils plaisent, ils brillent, ils étincellent en même temps, au même prix, et ils s'enivrent à plaisir, l'un au bruit de ses propres paroles, l'autre à la contemplation de sa propre beauté; un pareil homme se fait écouter avec délices; une pareille femme se fait regarder avec admiration; elle dupe les yeux, il dupe les oreilles; mais leur double magie ne dupe long-temps que les sots : un beau jour, ou plutôt un triste jour, quand il s'agit pour eux de se remémorer toute une vie qui va s'éteindre, afin de se préparer à mourir, l'un se trouve seul, incrédule et sceptique, loin de ce monde qu'il a tant amusé autrefois; il meurt, sans rien léguer à la terre, ni la trace d'une action utile, ni l'empreinte d'un jugement sérieux, ni le résultat d'une idée généreuse, ni seulement un faible écho de toutes les spirituelles paroles tombées de sa bouche, emportées déjà par le vent, et que le vent ne rapportera jamais; — l'autre se trouve seule, aussi, malheureuse et abandonnée, loin, bien loin de cette foule brillante qu'elle a séduite, éblouie et fascinée un instant : désormais, il faut qu'elle finisse comme elle a commencé, il faut qu'elle meure comme elle a vécu: sans la joie d'heureux souvenirs, parce qu'elle n'a pas été sensible; sans espérances, parce qu'elle n'a point eu de désirs; sans religion, parce qu'elle n'a point eu d'amour! » —

Vous devinez déjà, monsieur, de quels critiques d'exception, de quels écrivains d'élite je voulais vous parler tout à l'heure : hommes rares et heureusement doués, à la tête desquels il est juste de placer Jules Janin et Gustave Planche.

Gustave Planche, monsieur, est ce rude antagoniste de tout ce qui est puissant et superbe; ce Spartacus lettré, qui ose seul attaquer toutes les grandes royautés de la *république* des lettres; ce discoureur remuant, inquiet, sauvage, plein de méfiance et de passion, comme J.-J. Rousseau, et qui a publié, l'an passé, un livre intitulé *Portraits littéraires* : travail lucide et profond, à part quelques erreurs volontaires et des personnalités systématiques; œuvre d'art, d'induction, de méthode, de pénétration et de sang-froid, à travers laquelle on s'imagine voir l'auteur maniant, à la fois, l'instrument physiologique de Bichat et le scalpel opératoire de Dupuytren.

Quant à Jules Janin, vous connaissez, mieux que moi, cette organisation ferme et délicate, qui s'assouplit à tous les tons, se plie mollement à tous les genres, devine toutes les littératures, et se les approprie en leur donnant souvent ce qui leur a manqué : prosateur rempli d'audace, d'élégance et de goût, de vivacité et de colère, mais d'une colère adorable et toute française; esprit original et merveilleux que l'on pourrait à peine apprécier et juger dignement, avec le souvenir de ces trois noms et de ces trois gloires : Rabelais, madame de Sévigné et Diderot.

C'est lui, monsieur, le même homme, le même esprit, le même talent, qui naguère encore, lorsque chacun le croyait perdu, épuisé par les excès de la lutte, nous est revenu tout à coup, plein de verve, de force et de

courage, pour nous jeter, en souriant, son *Chemin de Traverse,* étude de mœurs admirable que tout le monde voudra relire, et dont la place est retenue sur les rayons de nos bibliothèques modernes, à côté de nos écrivains du premier ordre.

Depuis la mort violente du feuilleton qui s'est suicidé, en se relisant, il se passe auprès de nous, monsieur, quelque chose d'étrange et de singulier; c'est là un fait assez important que je vous demande la permission de vous le dire :

Dans les premiers accès de sa fièvre triomphale, et par une réaction légitime sans doute, mais nuisible peut-être, comme toutes les réactions, le théâtre a voulu se faire avocat, juge et partie, en matière de comptes-rendus et de jugemens dramatiques : il est donc entré hardiment dans le prétoire, s'est emparé sans trop de façons du rabat et de la toge, du glaive et de la balance; et le voilà, monsieur, qui se met à rendre des arrêts, je n'ose point dire des services; le voilà qui plaide lui-même sa propre cause, qui la discute, qui s'attaque, qui se défend, qui se justifie, qui délibère, qui prononce, qui s'absout ou se condamne, en dernier ressort... et en famille.

En vérité, monsieur, ne vous semble-t-il pas assister au spectacle fantastique d'un pauvre supplicié, dupe d'une injustice légale ou victime d'une erreur judiciaire, qui tombe et qui se débat dans le panier sanglant, s'agite, se relève, rajuste sa tête sur ses épaules, chasse le bourreau, et se fait à son tour exécuteur des hautes œuvres, dans l'espoir de n'être plus exécuté ?

Déjà, de tous les côtés, monsieur, le théâtre s'est vanté, par l'organe de quelques élus, de pouvoir concilier ou éteindre deux oppositions vivaces et utiles : la chaire de la critique et la tribune de la comédie; il a imaginé, à tort ou à raison, de jeter, si je puis le dire, une espèce de pont littéraire entre ces deux rives si éloignées l'une de l'autre : il est venu se poser audacieusement au milieu de l'espace qui les sépare; et l'on croirait, à voir ses efforts, qu'il essaie en vain de les réunir sous ses pieds, en les écartant, comme le colosse de Rhodes.

A présent, monsieur, la plupart de ces initiales presque diaphanes, cristallisées dans le cadre de nos journaux, à l'endroit de la littérature dramatique, laissent apercevoir ou deviner, au travers de leur indiscrète transparence, des noms, des prétentions et des succès de théâtre.

Veuillez me suivre, je vous prie, et regardons passer ensemble tout le parquet de ces nouveaux juges, dont la robe porte, je crois, pour double inscription, la COMÉDIE, par devant, et la CRITIQUE, par derrière.

Voici, d'abord, Alexandre Dumas, le chaleureux biographe d'*Antony* et de *Christine de Suède*, l'apôtre et le vulgarisateur du drame brutal et sensualiste; Victor Hugo, l'illustre auteur de *Marion Delorme*, de *Lucrèce Borgia*, de *Marie Tudor*, ces trois drames actifs, splendides et puérils que l'on dirait échappés à la collaboration d'un enfant et d'un homme de génie; Alfred de Vigny, tranquille et solitaire intelligence, qui a repoussé l'animation, la force et le mouvement, pour demander l'intérêt et la mo-

ralité de la scène au spiritualisme élégiaque de *Chatterton*; Frédéric Soulié, dont la main nerveuse et méridionale a su jeter, avec tant de bonheur, le roman dans ses drames et le drame dans ses romans. — Voici, un peu plus loin, Rosier, le continuateur éloquent de Beaumarchais, dans la *Mort de Figaro*, l'imitateur ingénieux de Picard, dans un *Procès criminel* et dans le *Mari de ma Femme;* Méry, le frère siamois de Barthélemy le poète, laurier poétique violemment détaché de l'une de ses deux tiges par la colère de *Némésis*, Charles Duveyrier, autrefois le poète de Dieu et trompette sonore du St-Simonisme, aujourd'hui écrivain distingué tout simplement et auteur de *Michel-Perrin*; Cordelier-Delanoue, génie tranchant inconnu et décidé, inventeur d'un *Napoléon* que je n'ai point vu, d'un *Cromwell* que je n'ai pas voulu voir et d'un *Barbier de Louis XI* que je ne lirai jamais; Paul Duport, que l'on appelle au théâtre un homme du monde, et dans le monde un homme de lettres, à qui l'on a fait une réputation d'esprit parmi les savans, et une réputation de science parmi les gens d'esprit; Mennechet, dramatiste froid, mais élégant, que la noble compagnie du faubourg a surnommé le *Marivaux de l'hôtel de Castellane*; Roger de Bauvoir, auteur fringant de petits actes de fine observation, écrivain-gentilhomme qui a réussi à faire revivre, dans sa personne et dans ses écrits, cette coquette et charmante trinité: Lauzun, Bussy-Rabutin et l'abbé de Bernis; Laffite, l'historiographe du règne de Fleury dans le monde et à la Comédie-Française; Félix Pyat, le proscecteur démocratique des vieilles majestés royales, l'ennemi intime de Henri IV et de François Ier; Éléonore de Vaulabelle, journaliste dont vous connaissez l'aimable entrain, la malice et le goût, romancier délicat et subtil qui a eu le bonheur de faire *un enfant*, et qui est homme à pouvoir en faire bien d'autres; Théodore Muret, vaudevilliste catholique, arrangeur de quelques sermons dramatiques à l'usage du petit carême; — Louis Desnoyers, un des hommes d'état du *Charivari*, rédacteur en chef du *Siècle*, cornac spirituel et moqueur des béotiens de Paris; — tous ces noms là, monsieur, et beaucoup d'autres noms que j'oublie, tous ces talens, toutes ces intelligences, toutes ces activités se mêlent parmi nous, et à la fois, aux vicissitudes quotidiennes du théâtre et à l'histoire de la critique militante; de près ou de loin, grâce à ce cumul littéraire, ils appartiennent en même temps au feuilleton et à la comédie: le soir, ce sont des justiciables soumis à la juridiction du parterre; le matin, ce sont des magistrats officiels qui viennent à leur tour imposer aux plaideurs les solennelles remontrances de leur juridiction improvisée.

C'est ainsi, monsieur, que le signataire de cette lettre, le plus indigne sans contredit, le plus obscur, le plus illettré, le plus imperceptible à l'œil nu dans cette foule brillante, est appelé aujourd'hui à vous critiquer et à vous juger publiquement.

Un soir, chez un de vos collaborateurs, homme d'esprit qui n'a pas le sens commun, j'avisai, dans un petit coin, une petite bibliothèque garnie seulement de petits livres microscopiques: c'étaient les œuvres d'Eugène Scribe; tout naturellement et sans aucune espèce de malice, je demandai la raison d'une préférence, d'une estime et d'une admiration aussi exclu-

sives : votre collaborateur me répondit, sans hésiter, qu'un pareil répertoire était l'unique richesse vraiment utile, nécessaire, indispensable aux études, au succès et à l'avenir d'un auteur dramatique.

Je suis sûr, monsieur, que vous n'êtes point de son avis, et je vous avoue que je n'en suis pas davantage : il me semble, en effet, que le théâtre, en France, a dû commencer un peu avant l'apparition de *la Somnambule* et du *Comte Ory;* au besoin, et sans trop d'efforts, il me serait possible de me souvenir de quelques-uns de vos devanciers qui n'ont manqué ni de qualités louables, ni de mérite, ni de génie, depuis un nommé Pierre Corneille et un certain Molière, jusqu'à Népomucène Lemercier et Picard.

Je le vois bien, monsieur : il en est des royautés littéraires comme des royautés politiques : les serviteurs fidèles qui les entourent se croient obligés sérieusement à se dire et à se faire plus royalistes que le roi.

Et cependant, monsieur, il me paraît facile de rendre une pleine et entière justice à la distinction incontestable de votre esprit, sans être forcé de se condamner à l'engouement, à l'adoration et au fétichisme.

Ce dont il faut vous féliciter, d'abord, c'est d'avoir, à l'exemple de tous les bons maîtres, osé choisir votre point de vue au niveau d'une société contemporaine, et d'avoir braqué votre lunette d'observation comique sur la foule vivante qui relève seule de la véritable comédie.

Le spectacle des grandes littératures dramatiques nous offre, bien rarement, l'exemple de cette maraude impuissante qui s'en va glaner quelques épis inutiles à travers les nations et les siècles consommés, parce qu'elle ne possède ni l'instinct, ni le courage, ni la force de recueillir, à pleines mains, dans le domaine d'un siècle présent, les gerbes luxuriantes d'une moisson qui fleurit encore.

Pour être forte, efficace, intelligible et morale, la comédie est soumise à la même condition que la satire dont elle est une légataire universelle, par droit de naissance ; l'une et l'autre sont véritablement l'expression chaude, incisive et animée de leur pays et de leur société; elles méconnaissent leur but et s'en éloignent, s'il leur arrive de vouloir se dérober à l'influence du temps et des hommes qui les voient naître.

Dans la satire, monsieur, que voulez-vous que devienne l'indignation poétique de Juvénal, s'il lui faut se répandre sur les feuilles polluées d'une histoire déjà éteinte; s'il demeure interdit aux vengeances de son génie de surprendre et de montrer Messaline, hideuse, échevelée, la nuit, au sortir du palais de Claude, entre les bras d'un muletier romain?

Au théâtre, que voulez-vous que devienne Plaute, le comique de la populace latine, sans le pouvoir de mettre à nu, sous le voile d'une imitation étrangère, la bassesse publique de l'esclavage, dans Rome, et les souillures encore secrètes de la liberté?

Que voulez-vous que devienne Aristophanes, qui est presque toute l'ancienne comédie grecque, s'il doit renoncer à la peinture des mœurs et à la politique du jour ; s'il lui est défendu par la voix des trente tyrans d'Athènes, de railler le Péloponèse tout entier, de bafouer la philosophie et

Socrate, de condamner à l'immortalité de la haine ou du ridicule la corruption d'un sénat stupide et la niaiserie des agitateurs populaires?

Plus près de nous, monsieur, voyez comme l'auteur des *Précieuses ridicules, des Femmes savantes et du Bourgeois gentilhomme* a dédaigné d'aller emprunter les magnificences de ses chefs-d'œuvre à des traditions historiques de sociétés lointaines, pour traduire et traîner à la barre de son époque, devant ses juges naturels, la cour et la ville du dix-septième siècle, c'est-à-dire, monsieur, tout ce grand siècle qui est à la fois le règne de Bossuet, de Louis XIV et de Molière!

On peut donc vous louer, sans flatterie, d'avoir essayé de faire, sur la scène française, la comédie de votre temps et de votre pays; on peut vous remercier, sans complaisance, de nous avoir donné un MARIAGE D'ARGENT, cette spéculation honteuse, ce mensonge affreux de tous nos jours, qui commence dans l'étude d'un notaire pour finir dans le sanctuaire d'une église; BERTRAND ET RATON, cette critique française de 1830, malgré des noms et des costumes du Danemarck, comme le *Mariage de Figaro* était une satire française de 1780, malgré la veste du barbier de Séville et le manteau brodé du seigneur Almaviva; enfin, hier encore, LA CAMARADERIE, ce fléau endémique de notre société malade, et qui a pris pour compagnon d'industrie et de voyage un autre fléau que l'on nomme L'ARGENT.

Hélas! monsieur, voici que les exigences matérielles d'un journal m'empêchent de terminer aujourd'hui cet article: bon gré, mal gré, je dois retarder jusqu'au prochain numéro du MONDE DRAMATIQUE la seconde partie de cette lettre sur votre nouvelle comédie.

LOUIS-LURINE.

THÉATRES DE PARIS.

THEATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.

Première représentation de Gaspardo le Pêcheur.

Drame en 5 actes avec un prologue, par M. Bouchardy.

(14 janvier 1837.)

Ceci est un soufflet violent donné à ce qu'on a appelé la réaction littéraire, ou pour mieux dire, c'est la *réaction de la réaction.*

Le brillant succès de *Lavaubalière* avait tué, disait-on, l'école de MM. Victor Hugo et Dumas, le drame à proportions gigantesques, le drame *romantique* enfin, puisqu'il faut l'appeler par son nom.... et voilà qu'un ouvrage, réunissant et pour le fond et pour la forme toutes les exigences de cette école, vient de réussir d'une manière éclatante. Que faut-il en conclure? Que le public, lui, n'a point de système, et qu'il n'a jamais été ni classique ni romantique; avant tout, le public veut être ému ou diverti, et que ce soit par A.-B. ou par C.-D, peu lui importe; pour lui maintenant comme toujours,

Tous les genres sont bons, etc.

M. Joseph Bouchardy, a donc bien fait, tout jeune encore, de s'élancer sur le

champ de bataille, lorsque les chefs étaient en retraite, et de soutenir victorieusement pour eux une cause abandonnée ! Le succès de *Gaspardo le Pêcheur* est tout populaire ; c'est un succès de terreur et de curiosité, qui ramènera la direction chancelante de l'Ambigu-Comique aux beaux jours de sa prospérité. L'artiste Guyon a aussi bien fait de faire recevoir cet ouvrage à M. de Cès-Caupène, comme il lui avait fait recevoir il y a deux ans *Glénarvon* et *Caravage* !

Lorsque ce directeur est bien dirigé, on ne peut qu'applaudir à l'habileté de son administration.

J'esquisse rapidement l'analyse de la pièce.

Le prince Visconti, gouverneur de Milan, est amoureux de la femme de Gaspardo. Désespérant de pouvoir la séduire, il veut l'enlever, mais la femme du pêcheur se poignarde à ses yeux. Gaspardo rentre chez lui, heurte le cadavre de sa femme et apprend tout. Dès lors il jure de la venger, prend son poignard et s'arrête devant le berceau de son fils. En tuant Viconti il se dévoue à une mort certaine: et son fils, son fils, que deviendra-t-il? Au même instant entre Jacoppo Sforce, porte-enseigne qui est condamné à mort pour avoir poussé ses soldats à la révolte ; il réclame une barque pour fuir. Gaspardo lui fait jurer d'adopter son enfant, protége sa fuite, et reste libre de se venger. Voilà le prologue plein de verve et d'action.

Vingt-cinq ans après, Visconti est duc de Milan, Jacoppo Sforce connétable, et le fils de Gaspardo qui a pris le nom de Francesco Sforce, capitaine. Gaspardo voit son fils et n'ose lui dire qu'il est son père, mais il veille sans cesse sur lui. Le fils du grand duc veut assassiner Francesco, Gaspardo est là et assassine le fils du grand duc. Gaspardo est fait prisonnier, mis à la torture pour dévoiler ses complices ; mais au moment où il refuse avec énergie on entend les cris du peuple qui envahit le palais ducal. C'est Jacoppo Sforce qui ayant reconnu le père de Francesco excite le peuple à la révolte pour le délivrer des mains de Visconti. Visconti tremble devant Gaspardo et finit par signer un acte d'abdication en faveur de Francesco qui entre en maître dans le palais. Francesco connaît le secret de sa naissance, il se jette dans les bras de son père qui le presse sur son cœur, mais les tortures et la joie ont épuisé Gaspardo et il tombe mort aux pieds de son fils.

Il y a dans ce drame de quoi en faire au moins deux. Les trois premiers actes sont très brillans, les deux derniers sont faibles quelquefois. Il y a dans cet ouvrage du style, du mouvement, trop de récits, pas assez d'action, et l'absence d'une femme qui traverse la pièce. Il y a pardessus tout une imagination brûlante de vingt ans pour l'auteur et un beau et large succès pour l'Ambigu. Nous nous empressons de reproduire la cène du 3e acte où Gaspardo vient de subir la torture et refuse de nommer ses complices. Les costumes et la mise en scène sont de la plus scrupuleuse exactitude.

Guyon a été beau dans tout son mâle talent. Saint-Ernest, Albert et Delaitre ont joué leurs rôles avec chaleur et intelligence.

CH. DESNOYERS.

THEATRE DE LA GAITE.

Première représentation de la Nouvelle Héloïse,

Drame en trois actes, par MM. Desnoyer et Labie.

(Samedi, 11 janvier 1837.)

Samedi dernier, à onze heures et demie du soir, l'un des auteurs de ce drame, tout fiévreux encore des émotions de sa première représentation fut accosté sur le boulevart par un de ses amis, homme de beaucoup d'esprit, journaliste à la mode, et auteur de plusieurs livres qui ont fait du bruit dans le monde.—« Bonsoir, dit-il au dramaturge.... Je ne suis pas fâché de vous rencontrer.

L'*auteur*. Ni moi non plus ; mais je suis excédé de fatigue, et je vais me coucher.

Le *journaliste*. Un instant, j'ai un article à faire sur votre pièce, et comme je ne

trouve rien de plus embarrassant au monde que de parler dans les journaux de l'ouvrage d'un ami, je voudrais d'abord en causer avec vous.

L'auteur. A la bonne heure : j'ai aussi moi-même un article à faire sur la *Nouvelle Héloïse.* Je suis plus embarrassé que vous encore ; mais causons, quoiqu'il soit bien tard, et que vraiment je sois tué : causons, je vous dirai comment il faut faire l'éloge de ma pièce, et vous me direz comment je puis en faire la critique.

Le journaliste. Très-bien : d'abord, je vous félicite, vous et votre collaborateur. Le succès a été complet ; on a tour à tour ri et pleuré presque d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Chéri a été parfait dans le rôle de l'Orbe ; et tous les autres personnages ont été joués avec un ensemble qu'on ne trouve pas souvent au boulevart. Masdames Menier et Rougemont, MM. Joseph et Maillard ont tous fait preuve de talent. Enfin...

L'auteur. Merci ! ce sont autant de lignes que vous me donnez pour mon article. Je répéterai les éloges qui ne s'adressent ni à mon collaborateur ni à moi : car nous sommes solidaires, et je ne puis détacher ce qu'il a fait de bien, de ce que j'ai fait de mal. Maintenant, à la critique ? je vous attends, et je n'oublierai rien.

Le journaliste. Pourquoi avez-vous intitulé votre drame la *Nouvelle Héloïse* ? Il n'y a pas une ligne, et à peine y a-t-il une situation empruntée au roman de Jean-Jacques.

L'auteur. Pardon, mon ami. Je vous répondrai en vous rappelant un langage tout contraire que vous m'avez tenu en pareil cas il y a bientôt dix-huit mois ?

Le journaliste. Ah ! bah ! contez-moi cela.

L'auteur. Je venais d'arranger pour le théâtre un roman qui avait obtenu un très grand succès ; et, voulant me donner le droit de faire entendre sur la scène quelques-unes des pages les plus éloquentes de ce livre, j'avais pris pour collaborateur l'auteur même du roman. Ces pages, admirables à la lecture, semblèrent exécrables à la représentation, et la pièce fut sifflée. Nous nous rencontrâmes alors comme nous nous rencontrons aujourd'hui... Mais j'étais plus malade encore, car il me semblait toujours entendre des sifflets retentir à mes oreilles... Votre voix fut pour moi le plus cruel de tous, lorsque vous me dites : « C'est bien fait ! vous méritez votre sort ! vous faites des » pièces de théâtre à coups de ciseaux. Ce n'est pas ainsi qu'il faut imiter un roman. » Prenez le titre, les noms des personnages, conservez les caractères ; mais créez les » situations et le dialogue, ou vous ne réussirez jamais. Le style du drame n'a aucun » rapport avec celui du roman... Vous devriez savoir cela depuis le temps que vous » travaillez pour le théâtre. Vous êtes tombé.... c'est bien fait, et je suis trop votre » ami pour ne pas imprimer demain dans mon journal que vous avez mérité votre » chute. »

Le journaliste. En effet je crois me rappeler confusément....

L'auteur. J'ai juré de suivre ce conseil, et je m'en applaudis. J'ai mis au théâtre cette fois non pas l'action du roman de Jean-Jacques, (je ne crois pas que Jean-Jacques ait voulu mettre une action dans son livre) mais une suite d'événemens tels qu'ils pourraient tous arriver aux personnages de *Saint-Preux*, *Julie*, *Wolmar*, M. et Mme *d'Orbe*, avec les caractères que Rousseau leur a donnés. Je me suis bien gardé de prendre une page de Jean-Jacques, parce que l'éloquence même de chacune de ces pages et la philosophie dont elles sont presque toujours remplies n'ont aucun rapport avec la brièveté et le mouvement qu'il faut au théâtre, parce qu'enfin cette éloquence empruntée à l'immortel citoyen de Genève, nous n'eussions pu, chétifs que nous sommes, la soutenir dans le reste de notre ouvrage ; c'eût été pour nous un placage plutôt nuisible qu'utile.... c'eût été peut-être une chance de sifflets. Je vous avoue que je suis résolu à les éviter autant que possible. Je les redoute plus encore que les articles de journaux.

Le journaliste. Mais enfin, pourquoi avoir supprimé ce personnage si beau, si dramatique de *Sir Edward* ? Vous en parlez une ou deux fois dans votre pièce ; mais vous ne le faites point paraître...... c'est un tort. Je l'attendais, nous l'attendions tous.

L'auteur. C'est que ce personnage a été mis vingt fois peut-être au théâtre, avant

que personne songeât à faire un drame de la *Nouvelle Héloïse*; c'est que, pour mon compte, je le confesse, je l'ai employé deux fois, et que deux fois il m'a fait réussir. Vous m'avez dit alors, et vos confrères du feuilleton m'ont répété un peu plus durement que vous : « C'est absurde! Un Anglais, toujours un Anglais qui » vient se placer au-dessus des préjugés, débiter de belles phrases, faire le moraliste » et donner des leçons à la France ! Quand nous délivrera-t-on de cet éternel An- » glais?...,.» Eh bien, mon ami, nous vous en avons délivré pour cette fois, de quoi vous plaignez-vous?

Le journaliste. Je me plains.... je me plains de n'avoir rien trouvé dans votre pièce de ce que j'y attendais.

L'auteur. Pour faire votre article ?

Le journaliste. Peut-être.

L'auteur. Eh bien, dites, mais doucement, bien doucement, car j'ai assez d'autres juges qui ne me seront pas bienveillans comme vous, dites que le premier acte de la *Nouvelle Héloïse* est d'une trop grande simplicité, que le dernier, celui qui a produit le plus d'effet sur le public, vous paraît un peu invraisemblable ; que les deux maris placés en regard l'un de l'autre pendant tout l'ouvrage, sont un peu germains des deux amis de l'*École des Vieillards*, que le personnage de Mme *d'Orbe* a un air de ressemblance avec celui de Mme *Pinçon* dans le *Mariage de Raison* ; que la situation du second acte, où Claire se résout à passer pour coupable aux yeux de son mari est imitée d'une situation du *Mariage d'argent* ; mais ajoutez, je vous en conjure, mon ami, pour l'excuse des auteurs que le *tout-à-fait nouveau* est une chose à peu près impossible, et surtout au théâtre, que ces caractères et ces situations existaient long-temps même avant MM. *Scribe et Casimir Delavigne*, et que si on a pardonné aux maîtres d'avoir pris leur bien où ils le trouvaient, on doit avoir plus d'indulgence encore pour les écoliers.

Le journaliste. A la bonne heure, je dirai cela ; mais vous?

L'auteur. Et moi aussi, j'écrirai toute notre conversation dans le *Monde Dramatique*. au revoir, je n'en puis plus, et je vais me coucher.

Le journaliste. Bonsoir, et que votre succès se prolonge.

L'auteur. Plaise au ciel, au public et aux journalistes ! Bonsoir.

CH. DESNOYER.

THEATRE DES VARIÉTÉS.

Première représentation de Nathalie,

Drame-vaudeville en un acte de MM. Hilaire et Paul Duport.

(Paris, 21 janvier 1837.)

Chenevray, vieux Suisse de 80 ans, a vu mourir sa fille Juliette qui, séduite par un officier Français, a expiré en donnant le jour à une fille. Juliette a oublié le nom de son séducteur, et le vieux Suisse a fait vœu de le découvrir et de venger l'honneur de son enfant. Depuis 18 ans telle est la vie de Chenevray qui a gardé près de lui Nathalie, la fille de Juliette. Un nommé Blamont s'est introduit dans cette famille et fait tous ses efforts pour marier Nathalie à Victor, jeune homme qu'il croit aimé d'elle.

Victor est jaloux de l'amitié que se portent mutuellement Nathalie et Blamont et les surprend dans un bosquet pleurant et se tenant embrassés ; à cette vue Victor ne se connaît plus, il court tout révéler à Chenevray, le vieillard, hors de lui, interroge Na-

thalie et apprend de sa bouche que Blamont est son père. Chenevrai pardonne et marie Nathalie à Victor.

Tel est le petit acte dans lequel on a cru devoir nous montrer Frédéric Lemaître. Mais Frédéric n'était pas dans sa sphère, Frédéric était trop à l'étroit, Frédéric, l'acteur aux larges conceptions, ne pouvait respirer à l'aise dans ce petit cadre. Son rôle n'est pas du tout saillant, cependant hâtons-nous de dire qu'il l'a rendu avec un naturel remarquable et d'excellentes inspirations. A son tour Odry a fait beaucoup rire.

CHRONIQUE THÉATRALE

De la semaine.

C'était dimanche l'anniversaire de la naissance de Molière, et le Théâtre-Français a célébré cette fête du grand poète en jouant le *Tartuffe* et le *Malade imagi-* avec la cérémonie; on ne pouvait rendre un hommage plus digne à notre premier auteur comique. L'élite des acteurs, les chefs d'emploi, mademoiselle Mars en tête, s'étaient empressés de réclamer leurs rôles, et toute la Comédie a paru dans la cérémonie. La salle était pleine.

— Une autre solennité a eu lieu au même théâtre, c'est la première représentation de la *Camaraderie*, comédie en cinq actes, de M. Scribe, dont le succès a été prédit d'avance et justifié après. Le *Monde Dramatique* s'est empressé d'ouvrir ses colonnes toutes larges pour la critique d'un ouvrage de cette importance. Notre collaborateur L. Lurine a écrit une première lettre à M. Scribe. Ce n'est qu'une espèce de préface dans laquelle l'auteur, toujours spirituel dans sa gravité, pose les principes de la critique. Après la théorie viendra la pratique.

— La commission nommee pour l'érection du monument à la gloire du grand poète comique n'avance pas dans ses travaux. En attendant, on vient de placer dans la galerie du Théâtre Français un buste de *Beaumarchais* dû au ciseau de M. Gois, membre de l'Institut.

— Rien de nouveau à l'Opéra-Comique ni aux théâtres de vaudeville. Rien de nouveau au Théâtre Italien qui vient de donner *Malek-Adel*, dont nous ajournons l'article, forcés que nous sommes par l'abondance des matières et suivant toujours notre système de faire passer les théâtres français avant les théâtres étrangers.

— Voici quelques nouvelles des théâtre de boulevard. Après *Antoine* qui sera représenté très incessamment à la Porte-St-Martin, il est question d'une pièce de MM. Anicet Bourgeois et Dennery, dont les rôles sont distribués. A la Gaîté, MM. Arnould et Fournier ont lu aux acteurs un drame en 5 actes, qui est en pleine répétition. Ce drame, intitulé *Huit ans après*, paraît destiné à un brillant succès. Madame Meynier, cette aimable actrice qui est si touchante dans la *Nouvelle Héloïse*, est chargée du principal rôle. C'est une garantie. Enfin, le Cirque Olympique va nous donner incessamment son *Austerlitz*, dans lequel nous reverrons Gobert sous les traits de Napoléon. Des théâtres publics nous passons aux théâtre privés.

— L'*Exercice* du Conservatoire a été, avant-hier, plusieurs fois satisfaisant. La *Lettre de Change* et deux actes de l'*Eclair* ont été rendus avec ensemble et intelligence. Les élèves qu'on a remarqués sont mademoiselle Castellan, M.r Guichard et M. Roger. M. Guérin a conduit l'orchestre avec beaucoup de soins et de talent.

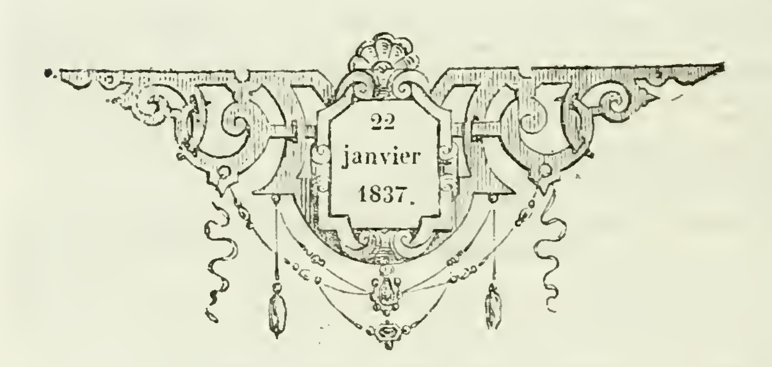
— On nous écrit de Besançon un fait que nous nous empressons de signaler au public et à l'autorité supérieure. On prétend que pour complaire au parti prêtre, on a défendu au directeur du spectacle de cette ville de représenter la *Tour de Nesles*, *Héloïse et Abailard*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *L'habit ne fait pas le moine*, etc., etc. Nous croyons pouvoir affirmer que les ordres ne partent pas de Paris; c'est donc l'au-

torité locale qui aura commis cet acte qu'on a peine à caractériser, car ces pièces-là ont toutes censurées et jouées partout sans trouble et sans scandale. Mais les valets vont toujours plus loin que les maîtres. Nous dénonçons aux maîtres pour qu'ils gourmandent les valets.

L'illustre auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*, Spontini, vient d'intenter, à Berlin, un nouveau procès à M. Rellstal pour cause d'insultes faites à son talent. Cette affaire excite un sentiment pénible, et l'on aurait préféré généralement dans la capitale de la Prusse que le compositeur de tant de partitions célèbres laissât au public musical le soin de le venger de quelques injustes attaques au dessus desquelles le place d'ailleurs sa haute réputation.

Tandis que la justice prussienne est chargée de venger Spontini, la justice suisse se charge d'effacer les traces du séjour de Voltaire dans les montagnes de ce pays. Ferney a été vendu à l'enchère; un négociant, un industriel en est l'acquéreur et va convertir la retraite du poète en une fabrique de sucre de betterave. Il est pourtant des reliques auxquelles il est défendu de toucher sous peine de sacrilége.

E. A.






NAP. THOMAS.



GALERIE

des femmes auteurs dramatiques (1).

N° 1. MADAME FAVART.

Nature, un jour, épousa l'art :
De leur amour naquit Favart,
Qui semble tenir de son père
Tout ce qu'elle doit à sa mère.
(Par Beauvons, l'auteur de la *Servante-Maîtresse.*)

Les comédiens citent avec orgueil madame Favart parmi les artistes célèbres qui ont honoré le théâtre. Peu de femmes, en effet, ont obtenu des succès plus brillans et plus soutenus : chant, danse et pantomime; vaudeville, parodie, comédie et opéra italien; ingénues, jeunes premières, mères nobles, son talent embrassa tous les genres et tous les rôles, et l'on s'étonne en voyant la prodigieuse quantité et la variété de ses créations. Pendant vingt sept ans, elle mérita constamment les applaudissemens du public, elle excita ses transports au point de donner de l'humeur à Voltaire « qui en prenait assez volontiers, dit La Harpe, de tout succès qui n'était pas le sien.» Et quand il disait : « Peuple, qui vous passionnez tantôt pour une actrice de la comédie italienne, tantôt, etc., » c'était de madame Favart qu'il parlait. Plus tard cependant il lui écrivait :

« Vous ne sauriez croire, madame, combien je vous suis obligé. Ce que vous avez bien voulu m'envoyer est plein d'esprit et de grâces ; ma foi, il n'y a plus que l'opéra comique qui soutienne la réputation de la France. J'en suis fâché pour la vieille Melpomène, mais la jeune Thalie de l'Hôtel de Bourgogne éclipse bien par ses agrémens la vieille majesté de la reine du théâtre..., etc. »

Aussi le patriarche de Ferney qui ambitionnait toutes les gloires voulut-il faire comme les autres son opéra comique. Il en fit deux, vraiment, dont il chargea un jeune musicien liégeois, alors inconnu. L'artiste les présenta

(1) Nous offrirons alternativement à nos lecteurs, dans cette galerie, le portrait des femmes auteurs mortes et des dames auteurs vivantes. A Mme Favart succéderont Mlle *Loïsa Pujet*, Mme de *Graffigny*, Mme *Ancelot*, Mme *Duboccage*, etc.

comme les essais d'une jeune muse : les *baladins*, ainsi que les appelait Voltaire, eurent le bon esprit de refuser les deux rapsodies qui eussent peut-être entraîné dans leur chute et découragé à jamais l'admirable compositeur destiné à faire la gloire de notre scène lyrique. Les deux opéras de Voltaire étaient le *Duc d'Otrante* et les *Deux Douceurs*; l'artiste qui en était menacé : Grétry !

Mais ce n'est pas à titre d'actrice que nous nous occupons aujourd'hui de madame Favart. Elle est aussi notre sœur, à nous, auteurs dramatiques, cette charmante Marie-Justine, Benoite Duronceray ! Notre sœur non-seulement par son alliance avec Charles-Simon Favart, le père de l'opéra comique, mais de son chef et par ses propres droits.

Six ouvrages dramatiques délicieux sont signés de Madame Favart, ce sont : *Bastien et Bastienne*, *la Fête d'amour*, *Jeannot et Jeannette*, *la Fille mal gardée*, *la Fortune au village*, *Annette et Lubin*. Quel brillant bagage littéraire et quel auteur aujourd'hui n'en serait fier ! Car il ne faut pas confondre le vaudeville, l'opéra comique, comme l'ont fait Favart et sa femme, avec le misérable opéra comique de la foire. Quoiqu'il soit le plus souvent décoré des noms justement célèbres de Lesage et de Piron, je défie d'y trouver un mot spirituel ou un couplet passable. Vraiment il fallait que ces grands maîtres fussent tout à fait abrutis par la faim qui les faisait descendre à ces ignobles tréteaux.

L'opéra de Favart et de sa femme est gracieux, naïf, décent et spirituel ; purgé de ces refrains baroques, inconcevables pour nous aujourd'hui, qui faisaient toute la gaîté des Forains, et tels que ceux-ci :

Allons l'éprouver, mon poulet :
Pinbiberlo, pinbiberlobinet.
Oui, je vais risquer le paquet :
Biberlo, bobulo,
Pinbiberlo, bobulo, biberlo,
Pinbiberlobinet.
(*Les Spectacles malades*, par Lesage et Dornoval.)

Puisque l'Opéra décide
Si justement ce cas-là,
Larira,
Allez dire à Sangaride
Qu'à ses vœux je me rendrai,
Lariré.
Gué, gué, gué,
Larirette,
Gué, gué, gué,
Lariré.

Il te sied bien d'être amoureux,
Mirlababibobette,
Vieux gouteux !
Pour Colombine, quelle emplette!
Mirlababi, surlababo, mirlababibobette,
Surlababorita,
Mais la voilà.

Le grand dieu Neptune est en colère,
Oh! oh!
Tourelouribo!
Rien ne peut le satisfaire:
Oh! oh!
Tourelouribo!
C'est un terrible compère.
Oh! oh!
Tourelouribo!

. . . . . .

Hi! zing, zing, zing,
Madame la mariée,
Cla, cla, cla,
Lira, lironta,
Gué, gué, gué,
Le joli panier
Va danser.

. . . .

Le rival de la nature,
Ture, ture, turelure, lure,
Déesse, je suis peintre enfin,
Gueredin, din,
Gueredin, din, din,
Gueredin, din, din, din, din.

Je vous fais grâce des *zon zon zon*, des *flon flon flon*, des *ti ta ta*, *patapou*, et *mistico en dardillon*, etc., et des *turlutaine* et des *faridondaine*, etc.

Favart, homme d'esprit, de goût et de tact, sentit qu'un langage aussi barbare ne devait pas plus long-temps se faire entendre sur la scène. Aidé des conseils de sa femme, il chassa bientôt tous ces vieux Pont-Neuf et leur substitua des couplets toujours élégamment et finement tournés. Il employa avec succès ce que notre ami Castil-Blaze croit avoir inventé : les *pasticci* italiens; enfin, lia le tout par un dialogue franc, simple et naturel.

Tel était l'opéra comique lorsque madame Favart travailla pour le théâtre, et loin de le faire rétrogader, elle le perfectionna et avança ses progrès. Qui n'a pas entendu les délicieux chants d'*Anette et Lubin ; Annette à l'âge de quinze ans ; Monseigneur, Lubin m'aime ; Le Cœur de mon Annette*; et ce refrain si naïf et si heureux : *Eh! mais oui, da, comment peut-on trouver du mal à ça ?*

Je ne puis résister à l'envie de citer ces charmans couplets de *Bastien et Bastienne*, véritables modèles de sentiment et de grace :

Autrefois, à sa maîtresse,
Quand il volait une fleur,
Il marquait tant d'allégresse,
Qu'elle passait dans mon cœur.
Pourquoi reçoit-il ce gage
D'une autre amante aujourd'hui ?
Avions-je dans le village,
Queuqu'chose qui n'fût pas à lui ?

Mes troupeaux et mon laitage
A mon Bastien tout était.
Faut-il qu'une autre l'engage
Après tout ce que j'ai fait.

Pour qu'il eût tout l'avantage,
A la fête du hameau,
De rubans à tout étage,
J'ons embelli son chapeau.
D'une gentille rosette,
J'ons orné son flageolet.
C' n'est pas que je le regrette ;
Malgré moi, l'ingrat me plaît.
Mais, pour parer ce volage,
J'ons défait mon biau corset...
Faut-il qu'une autre l'engage,
Après tout ce que j'ai fait.

« Jamais, dit Laharpe, la nature dans toute la simplicité de la vie champêtre, n'a rien inspiré de plus vrai, de plus tendre, de plus gracieux que ces deux couplets là. » Il aurait dû ajouter une femme seule pouvait trouver des traits aussi délicats que ?

J'ons défait mon biau corset...
Ce n'est pas que j' le regrette,
Malgré moi, l'ingrat me plaît !

Si je voulais citer tout ce qu'il y a de délicieux dans les six pièces de madame Favart, il faudrait envahir nos colonnes pendant deux mois... Mais encore ce couplet de *Jeannot et Jeannette* :

Dès que je vois passer Jeannot,
Tout aussitôt j' m'arrête.
Quoique Jeannot ne dise mot,
Près d'lui chacun m' paraît bête.
Quand il me r'garde, il m'interdit :
Je deviens rouge comm' un' fraise...
Apparemment que l'on rougit
Lorsque l'on est bien aise !

Je sais que l'on a contesté à madame Favart la propriété de ses œuvres. Pauvre couple Favart ! il était dans leur destinée de se voir refuser et paternité et maternité. Au mari, l'on dit : c'est l'abbé de Voisenon qui travaillait pour vous, il a fait vos pièces..., etc. A la femme : votre mari est le père de vos ouvrages. Eh ! mon dieu, le pauvre chétif Voisenon ne pouvait rien faire ! Voyez ses comédies, quel jargon, quelle affectation, quel mauvais goût ! Ce n'est pas la simplicité, le naturel de notre aimable ménage.

Quant aux ouvrages de madame Favart, voici ce que son mari en dit lui-même : l'expression, le ton de cette déclaration sont trop francs et trop sérieux pour qu'il soit permis de mettre en doute sa sincérité.

« Madame Favart a eu effectivement part aux pièces où l'on a mis son nom, tant pour les *sujets qu'elle indiquait*, les *canevas qu'elle préparait* et le choix des airs, que par les *pensées* qu'elle fournissait, *les couplets qu'elle composait* et différens vaudevilles dont elle faisait la musique. »

Eh ! mais il me semble que voilà un collaborateur qui faisait assez bien sa part et nous voudrions bien dans nos associations, rencontrer toujours des madame Favart ! T. SAUVAGE.

LES THÉATRES ET LES ACTEURS EN 1836.

Théâtres et acteurs ! Commençons par les petits. — Le pas au peuple dramatique, sur les grands seigneurs de la scène : une fois n'est pas coutume.

Théâtre St-Antoine. — Ne méprisez pas trop ce dernier né des spectacles de second ordre, que monsieur de Jouy eut appelé, dans son bon temps, une modeste succursale de Momus et de Thalie. — Méry y a donné un drame; Paul de Kock et Brazier de joyeuses ébauches de vaudevilles ; de jeunes auteurs y ont fait leurs premières armes : aide et protection aux commençans : les vieux hommes d'esprit s'en vont.... dans leurs terres, ou à l'Académie. MM. Villeneuve et Joly ont prouvé, en moins d'un an, dans cette administration nouvelle, une rectitude d'esprit et une activité qui donnent la portée de ce qu'ils pourront faire un jour, dans un théâtre plus élevé. — Les acteurs sont convenables, les femmes charmantes; Mme Wable s'y est révélée comme actrice d'avenir : c'est la Déjazet du boulevard Beaumarchais.

Cirque et Folies Dramatiques. — Pour mémoire, seulement. — Le *Cirque* est à peine réouvert : il promet des pièces nouvelles. — Le meilleur de tout, pour le public, c'est que les Champs-Élisées auront cet été leurs exercices si curieux et si courus du public. — Ce seront là les ouvrages les plus estimés de ce théâtre : on n'y donnera pas de pièces. — Les nouveaux directeurs des Folies Dramatiques sont en progrès : attendons.

Gaité. — On dit que Bernard Léon donne trop de place au vaudeville, et pas assez au drame. — Je me souviens qu'autrefois, alors qu'il était directeur du théâtre de la rue de Chartres, on lui reprochait de donner trop de drames. — Entendez-vous. — Selon moi, l'un et l'autre sont bons (quand ils sont bons) ; et je ne reprocherais pas à M. Bernard-Léon de donner trop de vaudevilles, si lui-même jouait plus souvent dans les ouvrages de ce genre. — Mademoiselle Nongaret (la *Belle Ecaillière*) plaide, de toute la force de son talent, pour le vaudeville, madame Meynier pour le drame : nous sommes de l'avis des deux jolis avocats. Mlle Nongaret était déjà connue aux Variétés, quand elle est venue à la Gaité. Outre la *Belle Ecaillère*, nous avons à citer le *Réveil d'une Grisette*, rôle qu'elle a joué avec tant de finesse et de talent. — Mme Meynier nous était inconnue il y a un an. Elle a débuté par *Marie Vertbois* du *Comte de Horn*, et l'on a pu juger de l'actrice par le succès qu'elle a obtenu. Mme Meynier possède un talent plein de grace et de sensibilité. Elle a trouvé le moyen de le développer encore dans *El Gitano.* Cette actrice a plus que de l'avenir ; c'est aujourd'hui une des jeunes premières qui jouent le mieux le drame sur les théâtres de Paris. — Jemma occupe à ce théâtre la place distinguée que lui ont méritée ses efforts et ses études consciencieuses. — Maillard

jeune, Joseph, Eugène, Chéri ont droit encore à une mention honorable. Eugène surtout, qui, sorti de son genre pour jouer un vieillard dans *El Gitano*, a fort bien rendu ce personnage, si difficile pour lui.

Ambigu-Comique. — M. de Cès-Caupène est un directeur froid et réfléchi, résistant à l'entraînement d'un succès, et ne se laissant point abattre par une chûte. — Un grand tort de son administration, pourtant, c'est d'avoir importé au boulevard les billets *avec droit*. A l'aide de ce moyen, M. de Cès-Caupène a fait beaucoup de recettes factices, mais aujourd'hui que la *Porte-St-Martin* et la *Gaîté* ont suivi cet exemple, cette mesure a perdu sa spécialité, et il ne reste plus que le danger d'habituer le public à cette diminution déguisée du prix des places. — M. de Cès-Caupène a, dans ce moment, une bonne occasion à saisir, pour couper court à cet abus : le grand succès de *Gaspardo*. — A ce théâtre, nous ne parlerons réellement que de Guyon, acteur, selon nous, destiné à une haute fortnne dramatique, s'il se méfie un peu de lui-même. — St-Ernest, Albert et Delaitre sont des acteurs pleins de zèle et de conscience. — Mlle Théodorine a quitté trop tôt le boulevard : nous espérons qu'elle y reviendra, dans son intérêt et dans celui du public. — Madame Blès mérite d'être encouragée, ainsi que la petite Maria, qui est engagée à la Gaîté.

Porte-Saint-Martin. — Voici le directeur-phénomène, l'homme à l'esprit brillant, aux ressources improvisées, la providence des auteurs, des acteurs, des enfans, des éléphans, des alcides, des Bédouins, des hommes d'affaires et des cochers de place; car après M. Hyppolite, du vaudeville, M. Harel est certainement l'homme de France qui prend le plus de cabriolets. — Rendons justice à cette activité dévorante : elle a élevé, cette année, à un degré de prospérité remarquable, un théâtre que tout le monde disait impossible. — M. Harel a une manie, un dada, c'est d'être toujours en guerre avec la commission des auteurs dramatiques : il prétend que malgré les traités qui rendent certains droits exigibles, il faudrait commencer par plaider : il nie l'évidence, il exalte le procès, et soutient qu'on peut en faire sur tout, et à propos de tout.... Si vous voulez, s'écrie-t-il (en vous offrant du tabac dans une boîte précieuse qui lui vient de l'empereur) je m'engage à plaider que deux et deux ne font pas quatre. — Dans une autre occasion, il avait eu l'idée de créer des actions à son théâtre, impliquant concessions d'entrées personnelles. — Les auteurs qui sont payés au prorata des recettes, réclamaient avec raison contre le tort que ces entrées gratuites porteraient à ces recettes. — Vous vous trompez, messieurs, répliqua le directeur, ces entrées seront nulles — Comment cela ? — Les acquéreurs de mes actions sont tous membres de la famille Napoléon, et une loi les proscrit de France! !! — Comme acteurs, citons à ce théâtre : Bocage d'abord qui va reparaître, ensuite Raucourt qui s'est placé haut dès l'abord, dans le rôle brillant du notaire de *Lavaubalière*. Mélingue a été fort original dans le Diable de *Don Juan de Marana*, et aussi dans un nègre, de je ne sais quel ouvrage. Chilly et Delafosse méritent aussi une mention. Alexandre commence à se faire connaître. — Mademoiselle Georges a joué madame de Linière avec un grand talent ; mais, pour moi,

Mlle Georges n'est pas à la *Porte-Saint-Martin* : je l'attends et je l'espère à la *Comédie-Française.*

Variétés,— non je veux dire *Gymnase* : pardon, j'allais passer sans m'y arrêter : soyez sûr que je ne fais en cela, aucune allusion aux habitudes du public.

Plaisanterie à part, comment se fait-il que ce théâtre, où les auteurs ont pour interprètes, Ferville, Bouffé, Mme Allan, Allan, Mlle Sauvage, Mme Moreau-Sainti, Mme Julienne, Numa et bien d'autres, n'ait eu réellement, cette année, qu'un grand succès? Dira-t-on que le directeur n'est pas un homme habile? Tout le monde connaît M. Poirson, *le maître à tous.* Que les auteurs manquent? — La monnaie de Scribe y abonde. — D'où vient donc alors cette indifférence du public, en matière de Gymnase? C'est qu'il n'y a plus de théâtre possible avec un genre spécial : le Théâtre-Français s'est fait Gymnase; le Palais-Royal, Variétés; le Vaudeville, drame et farce; les Variétés, tout et rien en même temps; le Gymnase seul, au milieu de ces usurpations, est resté immobile, à de rares exceptions près : par là, il espérait rappeler à lui sa société de boudeurs-légitimistes; mais les boudeurs ne boudent plus : ils vont à la cour, et comme il n'y a plus de théâtre de la cour, faites-vous bourgeois, monsieur Poirson, faites-vous même un peu peuple, de temps en temps : ce n'est pas moi, c'est le *Gamin de Paris* qui vous donne ce conseil.

Variétés. — Que dire de ce théâtre, si non qu'il devrait être le premier des spectacles du genre, et qu'il en est le dernier? — Cette année, il a pris, tout-à-coup, comme une rage d'activité à l'administration, mais tout cela mal combiné, mal exécuté, partant, pas de résultats. — Frédérick Lemaître y est venu, Odry revenu. Eh bien! qu'est-il arrivé? Dans cette athmosphère annihilante, Odry n'a plus fait rire, Frédérick n'a plus fait ni rire ni pleurer. — Il y a donc un vice organique dans ce théâtre? Ce n'est pas à nous de le rechercher, surtout au moment où l'on répand le bruit que la direction va changer de mains.

Palais-Royal. — Lisez, si vous voulez, Virginie Déjazet; car tout se résume dans ce nom de femme. — C'est là que se trouve tout le secret de votre habileté, estimables directeurs, tout votre esprit, mes chers confrères en vaudevilles; non pas que nous voulions nier le talent si gracieux et si comique d'Achard, la verve bouffonne de ce brave Alcide-Tousez, les qualités comiques de Levasseur, Leménil et spirituelle compagnie; nous sommes trop galans aussi pour oublier ni Mlle Pernon, ni Mme Lemenil, ni vous non plus, jeune fille aux yeux noirs, qui avez nom Emma, mais, nous le répétons, Virginie Déjazet, c'est le drapeau. — Un beau jour, elle, qui a représenté tant de despotes, y compris Napoléon à Brienne, pourrait arriver, le fouet à la main, devant le Parlement-Dormeuil, et s'écrier à l'exemple de Louis XIV: « Le Palais-Royal, c'est moi. » Mais, rassurez-vous, si la piquante actrice connaît son pouvoir, elle connaît aussi les devoirs qui lui sont imposés, et nous pourrions citer plus d'un trait de zèle et de dévouement véritable de sa part, pour le théâtre.—Nous ne le ferons pas, d'autres y trouveraient peut-être la critique de certaines indis-

positions ou parties de campagne. — Quelle est la cause de cette vogue décidée, de cette préférence exclusive du public pour Mlle Déjazet ? — C'est à la fois, ce jeu si fin, si animé, si capricieux quelquefois; ce sont ces distractions particulières à l'actrice, ces retours subits et inspirés à la situation de la pièce..... Toutes ces qualités enfin, ces défauts aimables qui font de ce lutin la plus parfaite des imperfections. — Et puis... elle n'est pas mariée !

Vaudeville. — Nous nous abstiendrons de parler de l'administration : notre vive amitié pour l'un des directeurs rendrait peut-être notre opinion suspecte dans les débats qui divisent momentanément ces messieurs. — Le théâtre continue à faire de très belles recettes, et il faut le dire, le luxe d'acteurs qui abondent au Vaudeville rend la tâche des auteurs beaucoup plus légère qu'aux autres théâtres.—Lepeintre aîné, Lepeintre jeune, Lafont, Arnal, Emile Taigny, se recommandent d'eux-mêmes au public, Hyppolite et Brindeau font des pas rapides, et sur les traces de Fontenay, marchent Bardou, Philippe et Amant. — En femmes, que voulez-vous de mieux que Mlle Brohan, Mme Albert, Mme Thénard, la gentille Anaïs-Fargueil, que les soins si touchans du docteur Magendie viennent de rendre à sa famille et au théâtre. — Nous n'oublierons pas non plus l'excellente Mme Guillemin, la seule duègne vraiment hors ligne des théâtres de Paris.—Mlle Louise Mayer, si utile au répertoire, Mlle Balthasar, Mlle Delvalle et Mme E. Taigny, récemment engagée, complètent ce gracieux ensemble.— Toutes ces richesses ont été un peu négligées, cette année. Arnal a créé *Galochard* et le *Mari de la Dame de Chœurs*; Lafont, *Casanova* et *Pierre le Rouge*; Mlle Fargueil a gracieusement débuté dans le *Démon de la nuit*; Mme Thénard a été trop oubliée, Mme Albert a déployé toutes ses qualités dramatiques dans un ouvrage qui a eu du malheur : Hyppolite aussi s'y était fait remarquer. — Mlle Brohan a créé quelques rôles de seconde ligne, en comédienne comme vous la connaissez, mais c'est surtout dans *Jeanneton de Pierre le Rouge*, qu'on a retrouvé *Marion Delorme* et *la Brillant*.

Pour ma part, je l'en ai remerciée de tout mon cœur, mais je ne me risquerai pas même à lui demander un chaste baiser pour ce rôle. — Elle pourrait me répondre par ce mot qu'elle adressa un jour, au foyer, à un jeune admirateur de son talent. — Il se hasarda imprudemment à solliciter cette faveur dont je parle... L'actrice indulgente feignit de ne pas entendre. —Le jeune homme insista : — « Un baiser, par charité. » — « Pardon, monsieur, répondit-elle alors, j'ai mes pauvres. » — Mille excuses, Mlle Brohan, si le mot n'est pas de vous, mais on vous le prête, et l'on ne prête qu'aux riches. *(La suite au prochain numéro.)*

Ch. Dupeuty.

THÉATRE RUSSE DE SAINT-PÉTERSBOURG.

Coup-d'œil rapide sur l'année théâtrale de 1835 à 1836.

Voici ce que nous écrit notre correspondant de Saint-Pétersbourg. Nous publions ce document curieux avec nos articles sur l'année théâtrale 1836 en France.

» Vous savez que l'année théâtrale commence en Russie avec l'ouverture des spec-» tacles, après le grand carême, et se termine dans les derniers jours du carnaval. » L'année qui vient de s'écouler a commencé le 14 avril 1835, et a fini le 9 fevrier » 1836. Elle a donc duré dix mois moins cinq jours. Il y a eu en tout 304 représenta-» tions, dont 39 bénéfices. On a joué 48 pièces nouvelles, précisément autant que » l'année dernière. Voici la nomenclature des nouveautés dramatiques de l'année » passée ; on y verra le sort de chaque pièce par le nombre de ses représentations,

I. TRAGÉDIE.

1. *Torquato Tasso de Koukolnik*, quatre représentations.

II. DRAMES.

1. *L'Homme du monde*, d'Ancelot, traduit du français par Ch. Kony. Une représentation.
2. *Eugénie*, traduit du français. Trois représentations.
3. *La Fille de l'Avare*, traduit du français par Walberge. Six représentations.
4. *Quinze ans d'absence*, par Bachtourine. Neuf représentations.
5. *L'Actrice Vénitienne*, de V. Hugo, traduit du français par Samoylof.
6. *La malédiction paternelle*, traduction du français par le prince Visapour. Quatre représentations.
7. *Le Père et la Patrie*, de Kaupach, traduit de l'allemand par Séménof. Trois représentations
8. *Le Marchand de Venise*, de Schakespeare, traduit de l'anglais. Une représentation.
9. *Le Sauveur*, traduit du français. Quatre représentations.
10. *Le Monomane*, traduit du français. Cinq représentations.
11. *Elle est folle*, traduit du français. Dix représentations.
12. *Mathilde* ou *la Jalousie*, traduit du français par Munds.
13. *L'Ambitieux*, traduit du français. Cinq représentations.
14. *La Défunte en vie*, traduit du français. Quatre représentations.

III. COMÉDIES.

1. *La Salamandre*, traduit du français Trois représentations.
2. *Malvina* ou *le Mariage d'inclination*, traduit du français. Deux représentotions.
3. *Un de Plus*, traduit du français par Mundt. Trois représentations.
4. *L'Amour et l'Amitié*, traduit du français. Quatre représentations.
5. *La Passion secrète*, traduit du français. Deux représentations.
6. *Les trois chapeaux*, traduit du français. Deux représentations.

IV. OPÉRAS.

1. *Le Pré aux Clercs*, traduit du français par Gorsky. Quatre représentations.
2. *Ludovic*. Sept représentations.
3. *La Bayadère amoureuse*, traduit du français. Seize représentations.
4. *Le Docteur dans l'Embarras*, musique de Folstoje. Trois représentations.
5. *Le Chalet*, traduit du français. Huit représentations.
6. *Semiramide*. traduit de l'italien par Scheller. Trois représentations.

V. VAUDEVILLES.

1. *Le Coucher du Soleil*, traduit du français. Trois représentations.
2. *L'Oncle*, traduit du français. Deux représentations.
3. *Les Jumeaux*, traduit du français par Boulgakof. Deux représentations.
4. *Les Marchands entre eux*, par l'acteur Grigorief. Une représentation.
5. *Le Mari de la Veuve*, traduit du français par Kony. Douze représentations.
6. *La Vie et la Mort*, traduit du français. Huit représentations.
7. *Le Fils de la Nature*, par l'acteur Grigorief. Quatre représentations,
8. *Le thé du Khan*, par Alipanof. Une représentation.
9. *Pourquoi?* traduit du français. Onze représentations.
10. *L'Art de payer ses Dettes*, traduit du français par Féderof et Walberg. Sept représentations.

11. *Deux Femmes pour un Mari*, traduit du français. Sept représentations.
12. *Les Femmes sont causes de tout*, par Féderof. Cinq représentations.
13. *Les Hussards en Garnison*, par Arlof. Neuf représentations.
14. *Le Règne des Femmes*, traduit du français. Sept représentations.
15. *Le Bal en Province*, traduit du français par Féderof. Trois représentations.
16. *La Femme et le Parapluie*, traduit du français. Trois représentations.
17. *L'Invalide*. Deux représentations.

VI. BALLETS.

1. *La Sylphide*. Dix-huit représentations.
2. *La Révolte au Sérail*. Vingt représentations.
3. *Les Ecossais*. Sept représentations.

» Vous voyez par cette revue que le drame, l'opéra et surtout le ballet dominent sur » la scène russe. Dans l'année 1835, on a représenté quatorze drames, huit de plus » que l'année précédente, et six grands opéras, tandis qu'en 1834, on n'en avait » donné que trois, dont deux seulement (*Robert* et *Zampa*) sont restés à la scène. » Les deux ballets, la *Sylphide* et la *Révolte*, ont constamment attiré la foule. Le vau- » deville est devenu un accessoire indispensable de tout théâtre contemporain ; c'est » une nécessité comme le pain à table. Mais, dans le courant de 1835, il a un peu perdu » de son autorité, ce que l'on peut voir par le nombre de vaudevilles joués ; il y en » a eu dix-huit, c'est-à-dire six de moins que dans l'année précédente. Sur les qua- » rante-huit pièces, il y en a eu en tout dix originales, une tragédie, un drame, un » opéra, un intermède, un ballet et cinq vaudevilles ; on en a joué trente-six traduites » du français et deux de l'allemand.

» Jamais le théâtre russe n'a été fréquenté avec autant de zèle que l'année dernière; » il faut en chercher la cause dans la mise en scène plus soignée et plus belle, sur- » tout des opéras et des ballets, dans le zèle des artistes et dans la composition habile » du répertoire. Il nous reste à exprimer notre reconnaissance à la direction des jouis- » sances qu'elle a offertes au public et à souhaiter au théâtre russe la continuation » de ses succès. Nous voudrions aussi lui souhaiter un peu plus de nationalité. Mais » elle lui viendra d'elle-même, nous n'en doutons pas. »

THÉATRES DE PARIS.

THÉATRE ITALIEN.

Première représentation de Malek-Adel.

Libretto de M. le comte Pepoli, musique de M. Costa.

Cet opéra, annoncé et vanté depuis quelque temps dans les journaux et les salons, avait vivement excité la curiosité du public ; aussi des spectateurs nombreux garnissaient-ils la salle avant le lever du rideau, avides qu'ils étaient de juger par eux-mêmes un poème et une musique tant prônés.

Le sujet est tiré du charmant roman de madame Cottin, intitulé *Mathilde*, mais l'auteur du libretto n'a pas suivi très fidèlement la marche des événemens. Disons, toutefois qu'il en a tiré bon parti et qu'il a su créer une foule de situations très dramatiques, et en même temps très favorables pour le compositeur.

Au lever du rideau, des prisonniers chrétiens enfermés dans un palais des anciens rois de Césaréo adressent leurs vœux au ciel pour leur délivrance. Guillaume, archevêque de Tyr, vient au milieu d'eux et leur rend l'espoir par ses paroles prophétiques.

Tous espèrent que Mathilde sera bientôt arrivée au camp des croisés. Josselin de

Montmorency, qui brûle d'amour pour elle, déplore son absence, quand le son d'une musique barbaresque annonce l'arrivée des Arabes. Les femmes des croisés se retirent, et l'on voit paraître Malek-Adel, frère du sultan et général des armées turques.

Un chœur d'officiers célèbre sa vaillance et lui présage de nouveaux succès, mais Malek-Adel les écoute à peine; une seule pensée le domine : son amour pour la vierge chrétienne, la belle Mathilde. Il congédie ses soldats et envoie son fidèle Caleb chercher la reine Bérengère, afin de parler avec elle de celle qui possède tout son amour. Elle arrive voilée, mais ô surprise! ce n'est point la reine, c'est Mathilde elle-même qui, en changeant d'habits avec elle, l'a renvoyée au camp des croisés et est restée prisonnière à sa place. Adel lui peint sa passion avec tant d'ardeur qu'elle ne peut retenir l'aveu de l'amour qu'elle ressent pour lui, mais le bruit des armes les oblige à se separer. Mathilde, désespérée, n'ose faire des vœux ni pour son frère, ni pour son amant.

Nous sommes dans le camp des chétiens. Le roi d'Angleterre, Richard Cœur-de-Lion, et Lusignan, roi de Chypre, sortent de leurs tentes. Après s'être félicités de l'amitié qui les unit, Lusignan demande à Richard la main de sa sœur Mathilde, que celui-ci lui accorde s'il parvient à s'en faire aimer. Ils sont interrompus par l'annonce des troupes arabes, qui se dirigent vers le camp, malgré la trève. On court aux armes, lorsque l'on voit des prisonniers chrétiens à la tête dequels est Josselin, qui leur apprend que non-seulement ils ont été rendus à la liberté, mais qu'un parlementaire les suit pour traiter de la paix. Guillaume de Tyr et Mathilde font partie des captifs délivrés. Grande démonstration de joie de ceux-ci, qui sont accueillis par leurs frères d'armes.

Mathilde, après avoir raconté à son frère la ruse dont elle s'est servie pour délivrer Bérengère, et la générosité du chef arabe qui lui a permis de rejoindre ses compatriotes, se livre en secret à la douleur que lui cause sa séparation d'avec son amant. L'archevêque qui voit ses larmes essaie de la rendre à elle-même.

Richard annonce à sa sœur qu'il a fait choix pour elle d'un époux et la supplie de l'accepter. Il lui nomme Lusignan. Mathilde refuse en disant qu'elle s'est consacrée à Dieu, mais son frère insiste, et Lusignan semblant vouloir l'y contraindre, elle s'écrie : Jamais! La fureur de ce dernier est au comble, lorsque le son des trompettes annonce l'émir envoyé comme ambassadeur. Aussitôt Mathilde, Guillaume et Josselin reconnaissent en lui Malek-Adel, mais ils se taisent.

Au nom du sultan Saladin il vient proposer la paix aux chrétiens, à la condition de donner pour épouse à son frère Malek-Adel Mathilde qui sera reine de Sion.

Les chevaliers croisés témoignent leur indignation et ils insultent l'envoyé, qui, reconnu et nommé par une femme, est attaqué violemment par Lusignan; Mathilde se jette entre eux et fait un rempart de son corps à son amant. Richard, Guillaume et Josselin protégent Malek-Adel et facilitent sa sortie du camp.

Au second acte, Lusignan qui a découvert un rival préféré dans Malek-Adel, vient avec quelques soldats dévoués, dans un lieu retiré, et pour satisfaire sa vengeance, il leur fait jurer sur la croix de son épée d'attaquer le général turc dans un endroit qu'il leur désigne et de le faire tomber sous leurs coups.

La scène change. Mathilde dans son oratoire prie Dieu de rendre le calme à son âme ou de la changer. Elle est surprise par Malek-Adel qui vient au nom de son amour l'engager à le suivre : elle ne peut y consentir; alors il lui reproche de ne pas l'aimer; à son tour elle lui demande d'abjurer sa foi et lui jure qu'elle l'aime, mais à ce moment survient Guillaume qui lui rappelle les promesses qu'elle a faites à Dieu et la menace de la colère divine. Mathilde, s'élance au pied de la croix, et, éperdue, pour expier sa faute, jure de se faire solitaire au Mont-Carmel. Elle fait promettre à son amant de ne pas la poursuivre.

Le troisième acte nous représente le monastère du Mont-Carmel. Mathilde, conduite par l'archevêque de Tyr, accompagné de Josselin, vient pour s'y cloîtrer à jamais; mais au moment d'accomplir ce triste sacrifice, son courage l'abandonne, son esprit troublé lui fait voir une ombre ensanglantée, il lui semble que la terre tremble

sous ses pas. Guillaume, par de pieuses exhortations, raffermit son âme et la rend à la raison. Des chœurs de religieux et de religieuses achèvent d'élever ses pensées vers Dieu. Elle entre dans l'église dont la porte se referme.

On voit arriver des pèlerins qui viennent au couvent pour demander un asile et des aumônes. Parmi eux est Malek-Adel et quelques-uns de ses fidèles Arabes. Il se désespère en voyant les murs qui renferment celle qu'il aime, il gémit; puis les chants religieux frappent son oreille, leurs paroles consolantes touchent son cœur et il promet d'embrasser la foi de Mathilde.

Caleb accourt l'avertir qu'un escadron ennemi s'approche, et que malgré leur courage et leur fidélité, ils devront céder au nombre. Malek se détermine à frapper à la porte du monastère. Guillaume en sort suivi de religieux et lui reproche de manquer à son serment en cherchant à troubler Mathilde. Il lui répond qu'il se fait chrétien, mais qu'il implore la grâce de la voir encore une fois. Guillaume refuse en donnant pour motif que cette entrevue la tuerait, les émotions du jour ayant épuisé ses forces. Malek s'éloigne et l'on apprend bientôt que lui et les siens ont succombé sous les coups de Lusignan et de ses soldats.

Pendant que les croisés se félicitent de ce triomphe, on entend des chants de victoire, le nom de Malek-Adel est répété, et l'on apporte ses dépouilles. Ces cris ont été entendus par Mathilde; elle sort égarée du couvent et tombe morte à cet aspect.

Pour ce qui regarde le poème, nous trouvons que l'auteur a mieux préparé le dessin musical que ne le sont ordinairement les *libretti* français. Outre une coupe heureuse, il y a des momens où la poésie prend un élan si élevé, qu'on croirait la musique toute donnée, et qu'il n'y avait qu'à suivre avec l'expression musicale l'accent déclamatoire de la pensée; le compositeur, cependant, est loin d'avoir accompli sa tâche. Il n'a pas su s'élever au niveau du poème, comme aussi il est resté bien loin des exigences artistiques de notre époque.

Nous sommes bien étonnés de voir sortir de l'école napolitaine le siège privilégié et le berceau des plus grandes illustrations musicales de l'Italie, un jeune compositeur si étranger au progrès que l'art a fait en France et en Allemagne. Il nous semblait voir apparaître dans le monde musical un des sept dormeurs d'Éphèse. C'est une musique antédiluvienne avec le tintamarre de 1837. Ce sont les mélodies innocentes du temps de : *Nel cuor non più mi sento* avec accompagnemens dans le genre des coups de pistolets et des chaises cassées de chez Strauss et chez Musard.

L'orchestre, selon le compositeur de Malek-Adel, n'a aucune autre destination que le remplissage du chant et de faire du bruit. On voit bien par la musique que l'on se trouve sur la terre ottomane. Nous entendons partout, soit dans le chant de guerre, soit dans la prière, soit pour exprimer l'amour ou peindre la vengeance, toujours la musique des janissaires; les tambours, les cymbales et la grosse caisse. Le compositeur a, par ce moyen, tellement couvert son orchestre, que nous n'avons pu y distinguer aucun dessein dans la disposition des différens instrumens. Il est étonnant qu'une administration lyrique et un compositeur viennent, de nos jours, présenter de telles compositions devant un public qui connaît les symphonies allemandes; un public qui a entendu *Guillaume Tell* de Rossini et les *Huguenots* de Meyerbeer. Le mot d'ordre actuellement est en toute chose *En avant!* Nous ne pouvons pas rétrograder après avoir été si loin, et en voulant se jouer du public, on joue sa propre réputation.

Pour être juste, il faut dire cependant que le compositeur ne manque pas de momens d'une inspiration heureuse; il ne lui faudrait qu'une étude profonde de son art: et si son travail accuse l'insouciance et la légèreté, le public parisien doit l'en punir en l'engageant à lire les partitions de Beethoven, de Mozart, de Meyerbeer, tant pour corriger son instrumentation, que pour apprendre à remplir le vide, si incertain, de ses ondulations harmoniques.

Les chœurs, presque toujours écrits à l'unisson, contiennent pourtant des mélodies souvent élevées et énergiques. Nous avons remarqué principalement le chœur des religieux. Il est d'une couleur si élevée qu'il tranche singulièrement avec la plupart des autres scènes musicales.

Les parties des solos ont été remplies de manière qu'il faut être ou malheureux, ou

infiniment maladroit pour ne pas obtenir un succès complet. Mathilde était représentée par Mlle Grisi. Elle a rendu avec son talent ordinaire toutes les roulades et les solféges que le compositeur lui a données au lieu de chant.

Mme Albertazzi jouait Josselin. Elle a beaucoup plu dans ce rôle, et le public l'a vivement applaudie dans quelques cantilènes assez mélodieuses qu'il contient.

Lablache comme Guillaume de Tyr a été, certes, plus à sa place qu'Ivanoff comme Richard-Cœur-de-Lion. Lablache a eu des momens sublimes, des momens où le compositeur lui faisait rendre des accens pleins de grandeur et de dignité religieuses.

Le rôle de Tamburini-Lusignan est très court; mais le second acte lui appartient en grande partie; aussi a-t-il excité dans son duo avec Ivanoff les plus vifs applaudissemens.

Rubini-Malek-Adel a, dans son *Tiranno cadrai*, montré une supériorité qui surpasse toute attente; il a rendu ce morceau avec une perfection vraiment idéale.

L'administration s'est mise en frais de décors pour cet ouvrage. Le portique du premier acte; le camp des croisés au deuxième, et l'oratoire de Mathilde présentent de superbes tableaux, faits avec autant de luxe que de goût. Le Mont-Carmel au troisième acte est d'un effet superbe.

JOSEPH MAINZER.

GYMNASE-DRAMATIQUE.

Première représentation de Madame de Valdaunaye, ou *un Amour dédaigné*.

Comédie en 2 actes, par MM. Léonce et de Bernard.

Mme de Valdaunaye a inspiré une passion profonde à M. de Guerlan. M. de Guerlan apprend qu'il a un rival, l'appelle en duel et le tue. Depuis ce moment il se pose sans cesse auprès de Mme de Valdaunaye et la menace de tuer tous ceux qui lui feront la cour. Il aime et il hait à la fois cette femme, il voudrait la voir morte pour tous et vivante seulement pour lui. Mme de Valdaunaye rencontre un jeune homme, Horace de Barberin, qui se déclare son chevalier et part furtivement avec elle. Mais à Toulon il rencontre encore Guerlan qui les a suivis et l'appelle en duel. Mme de Valdaunaye va trouver Guerlan et lui offre de l'épouser s'il ne se bat pas avec Horace. Guerlan accourt auprès d'Horace, lui fait des excuses, et au moment où Mme de Valdaunaye va accomplir son triste sacrifice, Horace paraît et révèle à Guerlan ce qu'il ignorait. Ce n'est pas avec un rival qu'il s'est battu en premier lieu, ce n'est pas un rival qu'il a tué, c'est le frère de Mme de Valdaunaye, et si celle-ci a toujours gardé le silence, c'est que ce frère était un enfant adultérin de sa mère, et que la mémoire de sa mère eût peut-être été ternie par cette révélation. Guerlan se repent, demande pardon et laisse Horace épouser Mme de Valdaunaye.

Cette pièce est tirée d'une nouvelle publiée il y a quelques mois dans la *Revue des Deux Mondes*. Le premier acte en est fort bien fait, s'annonce parfaitement et laisse le spectateur fort intrigué de ce qui va suivre. Le second est un acte de pur mélodrame, si ce n'est qu'au Gymnase et avec les petites proportions de ce théâtre les auteurs ont bien senti qu'ils ne pouvaient pas aller trop loin. Aussi se sont-ils arrêtés juste où il fallait marcher en avant. Il n'est pas naturel que Guerlan qui nourrit depuis si long-temps un mélange de haine et d'amour pour cette femme, revienne immédiatement à des sentimens convenables, demande pardon de sa conduite, parce qu'il apprend qu'au lieu d'un rival il a tué un frère. C'est ici qu'il aurait fallu un troisième acte; le dénouement des deux actes est mauvais. Du reste la pièce est admirablement jouée, et nous ne savons à qui donner la palme, de Mme Allan si touchante si désespérée, de son mari si léger de caractère, si spirituel de jeu et de diction, ou de Saint-Aubin si sombrement passionné, si terrible, si odieux et si intéressant à la fois.

THÉATRES du VAUDEVILLE et des VARIÉTÉS.

VAUDEVILLE : *La Chevalière d'Eon*,

Comédie historique en deux actes, mêlée de chants, par MM. Dupeuty et Auguste,

représentée sur le théâtre du Vaudeville, le mercredi 25 janvier 1837,

VARIÉTÉS : *Le Chevalier d'Eon*,

Comédie en trois actes, mêlée de chants, par MM. Bayard et Dumanoir,

représentée sur le théâtre des Variétés, le mercredi 25 janvier 1837.

Le chevalier ou la chevalière d'Eon existait comme, on le sait, sous Louis XV. Chargé de missions diplomatiques auprès des cabinets étrangers, ce ne fut guères qu'un espion ou espionne de cour. Louis XV accrédita les bruits qui couraient sur son compte en le présentant tour-à-tour comme homme et comme femme ; cela rentrait dans la politique de ce roi qui voulait faire croire à l'immortalité du comte de St-Germain, et de plus cela servait sa diplomatie. C'est probablement pour obéir aux besoins de la politique de Louis XV que le chevalier d'Eon a publié plus de vingt volumes sous le titre de *Mémoires justificatifs, souvenirs*, etc. M. Gaillardet a fouillé tous ces vieux bouquins et vient de publier les *Mémoires du chevalier d'Eon*. Cet ouvrage a donné l'idée des deux pièces qui ont été représentées hier en concurrence sur deux théâtres différens.

La pièce du Vaudeville *La chevalière d'Eon* est en deux actes. Le premier se passe à Versailles. — Le chevalier d'Eon a vu madame de Pompadour sans la reconnaître. La belle marquise, indifférente d'abord aux agaceries du chevalier, finit par y faire la plus grande attention en apprenant l'infidélité que lui prépare son royal amant avec une petite bourgeoise que Lebel a enlevée. Elle ordonne à d'Eon de venir le soir même à la fête que le roi donne à Trianon et promet de s'y trouver. Mais d'Eon n'a pas encore été présenté à la cour, et le roi refuse de lui accorder sa présentation. D'Eon veut aller à la fête à tout prix; il se déguise en femme et se fait présenter sous le nom de la baronne de Fromonville. Sous ce costume il plaît à tous les seigneurs de la cour et surtout à Louis XV. Introduit dans un boudoir mystérieux de Trianon le chevalier attend sa belle inconnue qui se présente et lui avoue qu'elle est la marquise de Pompadour. La conversation a commencé par un soufflet. La marquise trompée par le costume a pris d'Eon pour une rivale, mais quand elle reconnait son erreur elle s'humanise. Il y a dans cette scène des couplets délicieux que vous me remercierez de citer :

Pour me punir de cette faute là,
Ne faut-il pas encore en commettre une
Et vous livrer la main qui vous frappa?

LE CHEVALIER. (*lui baisant la main.*)

Vous le voyez, je n'ai pas de rancune.

LA MARQUISE. (*à part.*)

Louis mon roi, c'est toi qui l'as voulu,
Obéissons au pouvoir absolu.

LE CHEVALIER.

Mais un soufflet, c'est un terrible affront,

LA MARQUISE.

Auprès de vous comment donc trouver grâce?

LE CHEVALIER.

Si votre main a fait rougir mon front,
Que votre bouche en efface la trace.....

LA MARQUISE. (*elle l'embrasse sur le front*).

Louis, mon roi, c'est toi qui l'as voulu,
Obéissons au pouvoir absolu.

Le roi arrive peu après, et trouve d'Eon seul et le prend pour une femme ; mais au même instant arrive madame de Pompadour, qui lui fait de sanglans reproches. Cependant on entend une grande rumeur en dehors, d'Eon croyant qu'on en veut aux jours du roi, saisit une épée qu'il trouve sur une chaise. Étonnement de Louis XV. Aveu de d'Eon. Le roi furieux veut l'envoyer à la Bastille. La marquise lui fait observer que si cette histoire est découverte, elle le rendra la fable de l'Europe. Le roi recule devant la publicité, fait jurer au chevalier de se conformer en tout à sa volonté. La cour rentre, Louis XV déclare que le chevalier d'Eon est une femme, le condamne à porter toujours les habits de son sexe, et ordonne que le fait soit inscrit

dans les archives du royaume. *Et voilà comme on écrit l'histoire*, s'écrie l'abbé de Grecourt.

Aux Variétés, les trois actes du *Chevalier d'Eon* ne se passent pas en France. Le premier est en Allemagne, où, séjournant au château du baron de Soternic, d'Eon plaît à la baronne, habillé en homme; et au baron, déguisé en femme. De là, des incidens comiques excités par la jalousie du mari et de la femme. Au second acte, le chevalier est à la cour de Russie. Voyant qu'Elisabeth est disposée à l'aimer, on l'accuse d'être une femme, mais d'Eon se *justifie* si bien, que l'impératrice pardonne et signe un traité d'alliance avec la France. Enfin le troisième acte est en Angleterre. Le roi croit d'Eon une femme. Vainement le chevalier se bat en duel pour prouver qu'il est homme; le roi d'Angleterre persiste dans sa croyance, et le condamne à trouver un mari dans les vingt quatre heures ou à être déporté à Botany-Bey. Une jeune et gentille allemande qui a déjà paru dans la pièce sous un costume d'homme, consent à devenir le mari du chevalier; ils se marient, la femme habillée en homme, l'homme habillé en femme.

On voit que les deux ouvrages ont peu de ressemblance. Celui de M. Dupenty est une pièce dont le second acte est la conséquence du premier; celui de MM. Bayard et Dumanoir forme trois pièces, une pièce par acte. Le dénouement de M. Dupenty est gracieux, spirituel et piquant. Le troisième dénouement de MM. Bayard et Dumanoir est original et comique.

Emile Taigny est parfait dans son rôle de femme. Jamais plus de grace et de minauderie n'ont été déployées sous la robe rose dont on l'a revêtu, robe qui coûte au Vaudeville cinq cents francs. Philippe, malgré son indisposition, a bien indiqué son rôle; et madame Thénard a été, comme toujours, parfaite de convenance et de diction.

Bressan est très bien à son tour, dans le chevalier d'Eon, mais les honneurs de la soirée ont été pour mademoiselle Jenny Vertpré. Le public a saisi avec enthousiasme l'allusion de ce joli couplet qu'elle chante dans son rôle de fille d'auberge; car outre le rôle d'impératrice, elle joue encore celui d'une servante, et il ne faut rien moins que le talent de l'actrice pour que le public ne soit pas choqué de ces deux rôles si différens, représentés sans motif par la même personne. Mais, comme je l'ai dit, mademoiselle Jenny Vertpré sauve tout par son talent; et nous aussi nous espérons ce que nous promet le couplet que je vais citer :

Dans cet hôtel on a beau faire,
La foul' n'abonde pas toujours,
Mais enfin, dans ces lieux j'espère,
Qu'avec moi r'viendront les beaux jours!
Car du public je suis la fille,
Trop heureuse, si toujours bon,
Il me trouvait assez gentille,
Pour achalander la maison.

CHRONIQUE THÉATRALE

De la semaine.

(Paris, 28 janvier 1837.)

Les trois théâtres royaux sont presque muets pour les nouvelles. Il n'est question à l'Opéra que de *La Stradella* pour le 15 février, et de la rentrée de Mazillier, qui a été un vrai triomphe. Aux Français, *La Camaraderie* absorbe tout, et dans le numéro prochain, le *Monde Dramatique* décachetera la seconde lettre de M. Lurine à M. Scribe; et au risque de peines correctionnelles, vous la communiquera. Je passerais de même sans m'arrêter à l'Opéra-Comique, vous ayant annoncé toutes les nouveautés qui s'y préparent, si je n'avais été attiré à ce théâtre et cloué toute une soirée, ma foi, sur une banquette de l'orchestre, par une voix fraîche, jeune, mélodieuse et nouvelle qui s'essayait dans cette enceinte. Cette voix était celle de mademoiselle Julie Berthaud. En effet, cette charmante actrice a débuté à notre théâtre national; et elle a mieux fait, elle a réussi. Mademoiselle Berthaud a de la grâce et de la méthode, une belle étendue de voix et une verve méridionale. J'en dirai plus long sur elle à sa première création.

Après la cruelle maladie dont a souffert mademoiselle Fargueil, la convalescence sera nécessairement un peu longue. Tout annonce qu'elle suivra heureusement son cours. Aussitôt que la jeune actrice pourra reprendre ses études, on se remettra à l'*Ange gardien*, déjà pris et quitté plusieurs fois. Le Vaudeville vient en outre de distribuer les rôles de deux pièces nouvelles; l'une intitulée : *Le Protecteur*, l'autre, *Un mois à Naples*.

Le Palais-Royal nous menace à son tour d'une inondation de pièces nouvelles.

D'abord on prétend que la 3e *Chevalière d'Eon*, composée par l'auteur des mémoires, sera jouée sur ce théâtre. Ensuite on annonce une parodie de *La Camaraderie*, puis *La Baronne*, pour mademoiselle Dejazet ; *Stradella* pour Achard ; *Riquiqui*, pour Levassor ; enfin *Les Bottes, les Chasseurs et la Laitière*, pour le commun de la troupe. M. Dormeuil est bien capable de ça.

Les Variétés et le Gymnase vont, dit-on, plaider ensemble. Il s'agit de mademoiselle Jenny Vertpré. M. Poirson, en sa qualité de directeur du Gymnase, aurait, dit on, signifié à M. Dartois défense de produire cette actrice sur son théâtre. Il se fonde sur des stipulations, suites de rupture d'engagement d'après lesquelles mademoiselle Jenny Vertpré n'aurait pas encore la liberté de jouer à Paris, comme cela a long-temps existé pour Perlet. Quoi qu'il en soit, M. Dartois a passé outre en jouant la *Chevalière d'Eon*.

La Porte Saint-Martin qui devait donner son drame d'*Antoine* ce soir n'a pas voulu entrer en concurrence avec le Cirque-Olympique, qui joue ce soir la première représentation d'*Austerlitz*. L'Ambigu se repose sur son succès de *Gaspardo* ; et la Gaîté a fini par attirer la foule avec la *Nouvelle Héloïse*, ou *Julie et Saint-Preux*, comme on voudra l'appeler. Avant hier, il est arrivé à ce théâtre un accident qui a failli devenir bien funeste. Au commencement du premier acte de la *Nouvelle Héloïse*, Maillard descend une montagne, portant dans ses bras madame Meynier ; au milieu de sa course, un trapillon qui était ouvert l'a embarrassé dans sa marche ; il s'est laissé tomber et madame Meynier a roulé à quelques pas de lui. L'un et l'autre ont été grièvement blessés, cependant ils ont continué le spectacle, mais le surlendemain (hier) madame Meynier n'a pu se rendre au théâtre ni jouer. Elle est pourtant mieux maintenant, et au bout de quelques jours elle sera rétablie de sa chute. Je ne quitterai pas ce théâtre sans parler de la reprise de *Jérôme* ; mais Jérôme défiguré, meurtri, mutilé, dont on ne joue que la première partie. Heureusement, on y voit la figure bouffonne et joyeuse de Bernard-Léon.

De la France passons à l'Angleterre, de la Gaîté à Coven-Garden. Le 23 décembre a eu lieu dans ce théâtre une scène à la fois noble et attendrissante. *Charles Kemble*, un des plus anciens comédiens de ce théâtre, a fait ses adieux au public.

M. Colman, auteur de plusieurs ouvrages en vers et censeur des théâtres, étant venu à mourir, le lord-chambellan crut devoir récompenser les longs services de Kemble en lui offrant cette place comme une honorable retraite. Kemble l'a acceptée, et la jugeant, avec raison, incompatible avec la profession de comédien, annonça qu'il jouerait pour la dernière fois le 23 décembre 1836, et qu'il paraîtrait dans le rôle de Benedict de la comédie de Shakespeare, *Beaucoup de bruit pour rien*. Une foule immense s'était portée au théâtre de Coven-Garden pour assister à cette solennité, pour saluer une dernière fois l'acteur si distingué. Lorsque la pièce fut achevée, le rideau se leva, et l'on vit toute la troupe rangée en demi-cercle sur le théâtre. Kemble s'avança alors jusqu'au bord de la rampe : tous les spectateurs se levèrent par un mouvement spontané, et l'accueillirent par des applaudissemens et en agitant les chapeaux et les mouchoirs. Quand le silence se fut rétabli, Kemble prononça d'une voix émue le discours suivant :

« Ma carrière théâtrale est terminée. Si je n'avais consulté que mon goût particulier dans le choix du dernier rôle que j'ai joué devant vous, je l'aurais pris plus sérieux et plus en harmonie avec les sentimens qui m'ont agité ce soir. La pensée que l'on fait une chose pour la dernière fois est déjà assez triste par elle-même pour assombrir la gaîté la plus expansive. Il me serait impossible d'exprimer combien est épais le nuage qui, en ce moment, plane sur mon esprit. Renoncer à un art que j'ai tant et si long-temps aimé ; me dire que dans peu d'instans je vais prendre un éternel congé de vous, mes généreux bienfaiteurs, de qui l'approbation a toujours été le premier but de mes efforts..... (Ici l'émotion de Kemble lui coupa presque la parole.) Il continua d'une voix entrecoupée : Je vous conjure d'excuser cette faiblesse. Depuis ma tendre jeunesse, vous m'avez toujours comblé de vos encouragemens, et c'est à cela seul que j'attribue le peu de mérite que votre indulgence m'a permis de posséder. Je regrette seulement que ce mérite n'ait pas été mille fois plus grand, afin que je pusse me montrer plus digne de vos bontés. Ces bontés sont trop profondément gravées dans mon cœur pour qu'elles s'en effacent jamais. »

La solennité de ces adieux honore à la fois l'artiste qui les fait et le public qui les reçoit. En Angleterre, le public se mêle volontiers à l'acteur, l'appelle, le reçoit dans son sein, l'honore et le traite au moins en égal ; en France, nous n'avons qu'un pas à faire pour en arriver là, mais ce pas n'est pas fait.

Le *Monde Dramatique* a déjà publié une gravure et une biographie sur Kemble.

E. A.



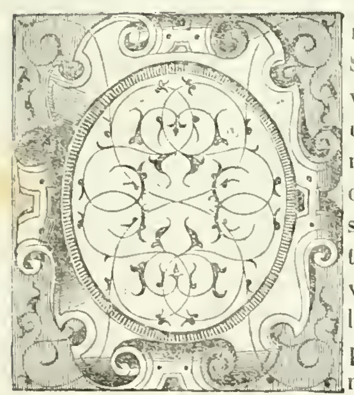
Lith. Caboche & Cie

La Camaraderie.



THÉATRES ÉTRANGERS.

John Bannister.



On voyait depuis quelques années, à Covent-Street, sortir souvent du nº 64 un pauvre vieillard tout goutteux, qui, se traînant sur un gros bâton, s'arrêtait partout où un rayon de soleil perçait le brouillard de Londres. Plus récemment, l'appui du bâton ne suffisait plus au vieil invalide : un serviteur dévoué guidait ses pas chancelans. En voyant ce corps courbé, ces membres ankylosés par les nodosités de la goutte, ces yeux presque éteints, quelques personnes reconnaissaient encore un des plus beaux hommes du dernier siècle, un de ces comédiens aussi renommés par leurs bonnes fortunes dans le monde que par leurs rôles populaires sur la scène : c'était John Bannister, le *brave Jack*, et le *charmant Jack*, comme on l'appelait de son temps, lorsque, avant qu'il eût dit un mot, sa présence seule suffisait à Drury-Lane pour répandre dans toute la salle ce senti-

ment de bienveillance que le public n'éprouve que pour un très petit nombre de ses favoris.

John Bannister est mort le 8 novembre, âgé de soixante-dix-huit ans.

John Bannister était un enfant de la balle, comme on dit en termes de coulisses. Son père Charles Bannister, célèbre chanteur, avait quitté la profession du commerce pour se livrer au théâtre; sa femme, enceinte depuis huit mois, rêva, dit-on, qu'elle accouchait d'un enfant qui dansait sur la tête de Garrick. Cet enfant vint réellement au monde huit jours après; mais, malgré ce songe souvent cité dans la famille, le jeune John était destiné à devenir un autre Appelles plutôt qu'un autre Roscius, et il fut mis en apprentissage chez le peintre Loutherbourg. Charles Bannister se figurait qu'au nom de la fraternité des arts, Loutherbourg donnerait gratuitement ses leçons à son fils; mais Loutherbourg, au bout de quelques mois, vint lui dire que tous ses élèves, sans exception, lui payaient une somme de 200 liv. st. Charles Bannister trouva que la gloire d'être le père d'un grand peintre était un peu chère, et il fit la sourde oreille. Alors Loutherbourg, qui avait d'abord beaucoup vanté les dispositions de son élève, se refroidit dans ses complimens; John, de son côté, peu encouragé, se permit quelques distractions qui donnèrent raison à son maître. Il s'avisa un jour entre autres de monter une espèce de mascarade avec les armures antiques qui ornaient l'atelier de Loutherbourg; plusieurs de ces objets précieux furent endommagés par John et ses camarades, et Loutherbourg déclara que le fils de Charles Bannister avait pour vocation déterminée d'imiter la nature en comédien et non en peintre. Charles Bannister se souvint alors du songe de sa femme, et comme il allait faire une tournée en province, il emmena avec lui son Appelles manqué pour l'essayer incognito dans quelque rôle obscur. A son retour à Londres, il le présenta à Garrick, qui le prit en amitié et lui donna des leçons plus désintéressées que celles de Loutherbourg.

John Bannister en profita si bien, que lorsqu'en 1776 Garrick se retira du théâtre, on retrouva dans le jeune débutant la tradition des manières et des intonations du grand acteur. John l'imitait, le copiait à ravir. Peu à peu cependant, il sentit le besoin de se créer un genre à lui, et y réussit. Comme Garrick, il aurait pu être représenté (par un autre Reynolds à défaut de Loutherbourg) entre la Muse de la tragédie et celle de la comédie, se disputant ses sourires; mais malgré son succès dans quelques rôles sérieux, John Bannister était plus remarquable dans la haute comédie et même dans la farce, où sa gaîté restait toujours contenue dans les limites du meilleur ton. Ce fut lui qui créa *Don Ferolo Whiskerandos* dans *le Critique* de Shéridan, admirable parodie qu'on peut encore appliquer à tant de prétendus chefs-d'œuvre du théâtre actuel; il fallait le voir aussi dans *Rolando* de *la Lune de miel*, dans le *Colonel Feignwell;* ses *marins* produisaient beaucoup d'effet; il n'avait guère moins de succès dans les *vieillards*, quoique inférieur peut-être dans ce genre à Dowson et à Fawcett.

Après avoir joyeusement mené la vie de garçon, sans songer au mariage,

il parlait un soir, en homme blasé, à M. Lloyd de ses bonnes fortunes et du mauvais emploi de son temps. M. Lloyd lui conseilla de ne pas attendre qu'il fût tout à fait ruiné pour se marier, et lui indiqua miss Harper, chanteuse de Covent-Garden, comme un excellent parti. John Bannister fit la cour à miss Harper sans l'aimer et comme pour remplir une gageure; mais il finit par éprouver sérieusement de l'affection pour elle. Miss Harper, insensible à l'amour joué, ne put résister à un amour plus véritable; elle le mit à l'épreuve et l'épousa. Ce fut un heureux ménage : John Bannister s'accoutuma auprès de miss Harper à une vie plus rangée; elle lui donna même des vertus dont il se croyait incapable, entre autres celle de l'économie. Ils avaient mis ensemble de côté une somme de 1,500 liv. st., lorsque le riche M. Rundell, devenu un des premiers banquiers de Londres, s'établit comme orfèvre. John Bannister et lui étaient très liés : il n'hésita pas à confier à son ami tout son pécule. Tant que Rundell vécut, il aimait à dire qu'il devait sa fortune à son ami le comédien; il paraît même qu'il avait promis de lui laisser dans son testament de quoi aller en voiture pendant sa vieillesse. John Bannister s'y attendait : malheureusement le testament de Rundell prouva que son ancien créancier avait trop compté sur la reconnaissance du richard. Un legs mesquin, un simple souvenir, fut tout ce qu'on y trouva pour John Bannister, qui se plaignait quelquefois avec amertume des fausses espérances qu'on lui avait données. Comme Mathews, John Bannister, excellent mime, aimait à remplir plusieurs personnages dans une même pièce; il joua quelque temps une farce à lui seul sur divers théâtres de Londres et de la province. On croit qu'il était l'auteur de cette macédoine dramatique, *le Budget*, qui ne vaut pas les *Autobiographies parlantes* de Mathews.

Il avait quitté le théâtre depuis 1815; mais ses anciens camarades n'avaient jamais cessé de l'entourer et de lui demander ces conseils qu'il avait lui-même reçus de Garrick. On aimait à l'entendre : il aimait, lui, à être écouté.

Sa femme lui survit. On a déposé son cercueil sous le porche de *Saint-Martin in the Fields*, à côté de celui de son père Charles Bannister, qu'il avait conduit là, à sa dernière demeure, le 4 novembre 1804. Avec John Bannister, le théâtre anglais a perdu la dernière tradition des comédiens du dernier siècle.

L. Bulwer.

UNE CONSPIRATION SOUS LOUIS XVIII.

Les gens du monde se font l'idée la plus fausse qu'on puisse imaginer des artistes en général, et surtout de ceux de théâtre, avec lesquels ils se trouvent le moins en rapport. A les entendre, c'est une vie de paresse, d'insou-

riance et de plaisir que celle du comédien. Ils ne se réunissent entre eux que pour des orgies ou des parties fines ; toujours gais, toujours contens, dans la bonne comme dans la mauvaise fortune ; ce sont les gens les plus heureux du monde ; quel mal ont-ils donc en effet à se donner ? La peine de venir le soir s'affubler d'un costume analogue au rôle qu'ils vont réciter devant un public qui les paie amplement en applaudissemens, de la légère fatigue qu'ils éprouvent, sans compter les énormes appointemens que le directeur est obligé de leur payer à la fin du mois. Cette opinion est loin d'être partagée par les personnes qui fréquentent l'intérieur des théâtres. Quelle vie plus remplie, plus laborieuse que celle du véritable artiste! Que de privations il doit s'imposer ; que d'études il doit faire, s'il veut atteindre un rang élevé dans son art, ou le conserver, s'il y est parvenu. Quand vos yeux sont charmés des graces séduisantes de cette ravissante bayadère, qui, le sourire sur les lèvres, vous paraît exécuter avec tant d'aisance et de facilité ces pas gracieux qui arrachent vos applaudissemens, certes vous ne vous imaginez pas tout ce qu'il lui a coûté et ce qu'il lui coûte chaque jour de travail pour arriver à ce résultat. Et ne croyez pas que le but une fois atteint, il ne faille pas un travail incroyable pour s'y maintenir. Chaque fois que la déesse de la danse, que l'inimitable Taglioni doit paraître devant le public, dès le matin elle s'exerce comme ferait une commençante ; pendant des heures entières, elle pratique ces premiers élémens de la danse, qui doivent lui conserver sa souplesse et sa vigueur ; puis épuisée de fatigue, elle prend un peu de repos, et après un léger repas, elle paraît devant le public, qui se retire transporté d'admiration, lorsque l'artiste rentre chez elle exténuée, pour recommencer le lendemain matin ce travail, qu'elle ne négligera pas un seul jour, tant qu'elle voudra conserver sa supériorité si marquée. Quand la Malibran devait chanter, le matin elle restait des heures à faire des gammes dans tous les tons et tous les exercices de voix possibles, mais sans jamais essayer de chanter le rôle qu'elle devait dire le soir, pour conserver toute son inspiration, et néanmoins avoir la voix assez assouplie et assez docile pour que toutes les fantaisies artistiques qu'elle improvisait si délicieusement, lui vinssent avec cette sûreté d'exécution qui ne lui a jamais manqué. Il y en aurait trop à dire sur les travaux des grands artistes, des artistes consciencieux et véritablement dignes de ce nom. C'est d'une classe beaucoup plus modeste, des choristes d'opéra que je veux m'occuper aujourd'hui.

Je ne prétends pas vous dire que leur *art* exige de grandes études et des travaux bien assidus. Hors les heures consacrées aux répétitions et aux représentations, leur temps est à eux tout entier, mais leurs appointemens sont modiques et ne peuvent suffire à leur existence ; aussi, n'existe-t-il pas de plus grands cumulards que les choristes : les uns donnent des leçons de musique à la petite propriété, ou copient de la musique, presque tous chantent dans les églises, renouvelant la vie de l'abbé Pellegrin, qui

Dinait de l'autel et soupait du théâtre

D'autres sont musiciens dans les légions de la garde nationale, ou dans les

bals qui ne commencent qu'à l'heure où finissent les spectacles. A force de travail et de peine, il en est qui parviennent à se faire 4 ou 5 mille francs de revenu, année commune ; lorsqu'ils sont jeunes, ambitieux et se sentent quelques dispositions, alors ils économisent de quoi acheter une garde-robe, et se lancent en province, d'où ils nous reviennent quelques fois avec un talent digne de nos premiers théâtres. Tel fut un de nos meilleurs ténors dont je vous ai déjà raconté une aventure, lorsqu'il fit ses premiers pas dans la carrière, qu'il a depuis parcourue avec tant de succès. (1) C'est encore le héros de l'historiette que je veux vous raconter.

C'était dans les premières années de la restauration. Louis XVIII n'était pas dévôt, mais il croyait de sa politique de le paraître, et voulant donner un exemple édifiant à ses fidèles sujets, et complaire à son entourage de cour, qui lui persuadait que ce n'était que par la religion qu'il parviendrait à abattre l'*hydre révolutionnaire*, il résolut de donner un grand spectacle d'humilité chrétienne, en allant solennellement faire ses pâques à sa paroisse, feu l'église de St-Germain-l'Auxerrois. C'était par une belle matinée d'avril, et dès le matin les troupes étaient sur pied pour former la haie dans le court espace qui sépare le palais des Tuileries de l'antique eglise. Une foule immense remplissait les cours du Carrousel et la façade du Louvre, où reposent maintenant les victimes de juillet, en compagnie d'un factionnaire, de deux ou trois bonnes d'enfans et de quelques caniches.

Le roi était dans une immense calèche découverte avec toute sa famille. Sa figure narquoise contrastait avec les visages, plus conformes à la circonstance, de son frère le comte d'Artois, et de sa nièce la duchesse d'Angoulême, dont l'auguste époux avait, selon son usage, l'air de ne penser à rien, tandis que son frère, le duc de Berry, paraissait assez ennuyé de cette cérémonie, qui ne plaisait guère à ses habitudes, mais à laquelle son respect pour son oncle le forçait à se prêter. Le roi promenait sur la foule cet œil bleu et perçant si spirituel et si incisif, donnait force coups de chapeau, saluait à droite et à gauche, quand les cris de vive la famille royale! vivent les Bourbons! venaient jusqu'à lui; enfin il faisait son métier de roi en promenade, de la manière la plus satisfaisante. De temps en temps pourtant, sa figure prenait une expression sombre qu'il s'efforçait de réprimer à l'instant ; c'est lorsque parmi les gardes royaux au milieu desquels passait le cortége il apercevait la figure basanée et les longues moustaches d'un de ces vieux grognards qu'on avait incorporés dans la nouvelle milice d'élite. Le bruit du canon, la foule qui se pressait autour d'eux, cet air de fête général, rappelaient à ces vieux soldats des souvenirs qui contrastaient péniblement pour eux avec le présent. Ils se rappelaient leur entrée à Vienne, à Berlin, dans les principales capitales de l'Europe, leur retour triomphant à Paris, ces acclamations qui alors étaient pour eux, ces cris de vive la grande armée! vive Napoléon! qui tant de fois avaient fait battre leurs cœurs, tandis que maintenant, leur règne, celui

(1) *Un Début en Province*, article inséré l'année passée dans la *Gazette musicale*.

du sabre, était passé ; ils se voyaient réduits à faire escorte à un roi qui allait communier. Mais il faut le dire, la physionomie des bourgeois placés derrière eux était toute autre : là, on lisait le contentement. Nous avons toujours admiré Napoléon, mais à l'époque de sa chute on ne l'aimait pas, et l'espoir de la paix et de la tranquillité avait fait bien des partisans à son successeur. Qui ne se rappelle avoir vu des mères serrer avec amour leurs enfans contre leur sein et s'écrier : au moins maintenant nous pourrons mourir avant eux ! La conscription avait bien été rétablie, malgré les promesses imprudentes du comte d'Artois, mais toute chance de guerre paraissait impossible, et le service militaire ne paraissait qu'une corvée assez douce, dont on pouvait d'ailleurs s'exempter à prix d'argent, tandis que, sous l'empire, les familles après s'êt re ruinées pour racheter un enfant chéri, l'espoir de leur race, se l'étaient vu enlever comme garde d'honneur, et tomber enfin, quoiqu'un peu plus tard, sous le fer ennemi.

Le cortége était arrivé devant l'église presque entièrement tendue de vieilles tapisseries des Gobelins représentant la naissance de Vénus, les travaux d'Hercule ou tout autre sujet mythologique, contrastant grotesquement avec l'objet de la cérémonie pour laquelle elles avaient été mises au jour. Une espèce de tente était dressée devant le porche de l'église ; la musique de la garde nationale faisait entendre les chants de : *Vive Henri IV*, *Charmante Gabrielle* et *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille*, qu'on était alors convenu d'appeler des airs nationaux, comme depuis on a donné le même titre à l'air allemand sur lequel M. Delavigne a appliqué les vers de la *Parisienne*. Louis XVIII descendit péniblement de sa voiture et s'apprêtait à entrer dans l'église, lorsque le curé parut à la tête de son clergé et commença une fort belle harangue. Cela fit faire la grimace au roi qui prévit que, grace à la faconde du digne pasteur, il allait être forcé de se tenir sur ses jambes, chose qu'il avait en horreur. Cependant, comme il s'était promis de se sacrifier en tout cè jour là, il fit d'abord très bonne contenance. Mais l'éloquence du curé prenant une extension démesurée il commença à se dandiner tantôt sur une jambe, tantôt sur l'autre. Cette habitude, cette allure bourbonienne était si connue qu'on fut loin de la prendre pour une marque d'impatience, et le pauvre roi cherchait en vain autour de lui une figure qui sympathisât avec ses souffrances ; il aperçut enfin le duc de Berry, qui ne paraissait pas prêter grande attention au discours, il lui fit signe de s'approcher : Berry, cela est terriblement long. — Oui, sire. — Est-ce que ce ne sera pas bientôt fini ? — Sire, je partage toute votre impatience. — Non pas vraiment, car vous avez de bonnes jambes et moi je ne puis plus me tenir sur les miennes et je souffre horriblement. Est-ce qu'il n'y aurait pas moyen de finir ce supplice ? — Si fait, sire, rien n'est plus facile, et si vous m'y autorisez... — Oui, Berry, allez, mais que cela n'ait pas l'air de venir de moi. — Le duc de Berry s'approchant d'un officier des gardes-du-corps, lui dit quelques mots à l'oreille. Dès ce moment Louis XVIII eut l'air de prêter une plus grande attention au discours ; le curé enchanté arrondissait ses périodes et donnait cours à sa verbeuse éloquence, quand tout d'un coup sa voix est couverte

par les *boum boum* de la grosse caisse et les mugissemens des ophicléides et des trombones. La musique venait d'entonner l'air de *Vive le roi, vive la France*, les acclamations s'élèvent de toutes parts, le bruit des cloches sonnées à grande volée vient s'y mêler. C'est un brouhaha universel, ceux qui entourent le roi se regardent d'un air ébahi ; le curé reste la bouche béante, confondu de cette interruption inattendue. Louis XVIII paraît impassible, mais un sourire imperceptible remercie le duc de Berry du service qu'il vient de lui rendre, il fait un pas en avant, le clergé le précède, toute la cour le suit, et bientôt il se trouve commodément assis dans un des fauteuils dorés disposés à l'entrée du chœur pour la famille royale. Le peuple n'est admis que dans les bas côtés, tandis que la nef est remplie de la suite du roi, entouré lui-même de ses plus fidèles serviteurs, qui par derrière semblent lui faire un rempart de leur corps, mais personne n'est placé devant lui.

Cependant l'office commence : il peut durer autant que l'on voudra. Louis XVIII est comme cloué dans son fauteuil, plusieurs coussins sont disposés devant lui de manière à ce que les génuflexions obligées lui soient aussi douces que possible. Les chantres psalmodient les heures qui précèdent la grand'messe, les prêtres sont dans leurs stalles, le chœur est presque entièrement vide, lorsqu'un personnage sort par la porte d'une sacristie. C'est un grand jeune homme maigre, revêtu d'une soutane et d'un surplis, il traverse rapidement le chœur pour aller se mettre dans une des stalles, mais il s'aperçoit qu'il a oublié de s'incliner devant le tabernacle : il revient vers l'autel et fléchit le genou sur une des marches. Un bruit singulier se fait entendre, c'est celui d'une épée qui s'échappant de sa soutane glisse sur les dalles. Le jeune homme se hâte de cacher l'arme meurtrière recouverte par les habits pacifiques du lévite et regagne sa place, où il entonne tranquillement le verset du psaume que l'on chante. Cette tranquillité est loin d'être partagée par ceux qui entourent le roi. Les visages pâlissent, on chuchotte, on donne des ordres, les crosses des fusils retentissent sur le marbre sonore du temple ; on va, on vient, le mot est donné en un instant ; on commence à faire évacuer les bas côtés qui se garnissent de troupes : le roi demande la cause de ce tumulte ; un de ses aides-de-camp lui parle à voix basse et bientôt ce mot circule dans toutes les bouches : un prêtre armé qui en veut aux jours du roi ! Cependant le malencontreux auteur de tout ce remue-ménage, dont il ne se doute guère être la cause, continue à psalmodier d'une voix ferme et vibrante, lorsque deux grands-officiers s'approchent de lui. L'un deux lui adresse la parole : Monsieur, suivez-nous à l'instant. — Pardon, monsieur, je ne puis pas. Je suis nécessaire ici, quand la cérémonie sera terminée, je suis tout à votre service. Et il se remet à chanter de plus belle.—Monsieur, il faut nous suivre à l'instant, je vous le répète, mais tâchons d'éviter le bruit et de ne pas faire de scandale, venez à la sacristie, toute résistance serait inutile ; ne nous contraignez pas à employer la force. — Puisque je ne puis pas faire autrement, je vous suivrai, mais je vous prie de faire attention que c'est vous qui me forcez à quit-

ter mon poste. Je vous suis. — La sacristie est pleine de soldats, notre jeune homme se voit en entrant placé entre deux fusiliers qui ne lui laissent pas faire un geste. Ah çà! m'expliquera-t-on ce que cela veut dire? s'écrie-t-il. — Contentez-vous de répondre à monsieur, lui dit-on, en lui montrant un homme revêtu d'une écharpe blanche, placé près d'une table à laquelle est assis un autre individu muni de tout ce qu'il faut pour écrire. L'interrogatoire commence; — Vous avez des armes sur vous? — Des armes, non, j'ai une épée. Voilà tout. — Mettez qu'il avoue être armé. — Pourquoi avez-vous caché si soigneusement cette épée sous votre soutane? — Parce que l'usage n'est pas de la porter par dessus. — Monsieur, pas de plaisanteries, songez qu'une accusation grave pèse contre vous, qu'il y va de votre tête. — De ma tête!! Ah çà! est-ce que c'est une mystification, commençons donc à nous entendre. — Votre profession? — Musicien. — Et pourquoi un musicien se déguise-t-il en prêtre, et cache-t-il des armes sous ces habits d'emprunt? — Ces habits sont les miens et cette épée aussi. Je suis trombone dans la garde nationale et chantre de cette église. J'attendais la fin du discours de M. le curé pour venir après la fanfare me déshabiller ici et chanter mon office. Mais on ne l'a pas laissé finir ce brave homme, on nous a dit de jouer au milieu de son sermon, et quand je suis accouru ici, je n'ai eu que le temps de passer ma soutane par dessus mon uniforme; et maintenant, avec votre permission, je vais l'ôter tout-à-fait, car l'office est presque fini et ma légion me réclame. — Ici la scène change, les juges se mettent à rire, le procès-verbal commencé est déchiré et l'accusé partage bientôt l'hilarité de ses juges, en apprenant que lui, pauvre diable, a été pris pour un conspirateur et a failli mettre tout le gouvernement en émoi. Le calme et la tranquillité se rétablissent dans l'église, les bas côtés sont de nouveau livrés à l'empressement du peuple, qui ne peut rien voir; et le roi, en apprenant la cause futile de tout ce tumulte, a grand peine à tenir son sérieux. En sortant de l'église, il cherche à reconnaître parmi le groupe de musiciens celui qui a causé tant d'inquiétude, et l'aperçoit, les joues gonflées comme un Borée de dessus de porte, soufflant avec ardeur dans sa trombone. Le roi sourit de nouveau, et lui fait en partant un petit signe de tête, comme pour le remettre de l'émotion qu'a dû lui causer sa courte arrestation. Je crois que le tromboniste fut si ravi de cette marque de royale faveur, qu'il resta court de quelques mesures, ce qui ne lui arrivait jamais, mais je ne suis pas bien sûr de cette circonstance. Si vous voulez en être certain, pour la plus grande fidélité de l'histoire, demandez-le au *Postillon de Lonjumeau*, ou plutôt à celui qui le représente et le chante d'une manière si originale, car le conspirateur n'était autre que Chollet, qui depuis a si bien fait son chemin, mais qui aime à se rappeler et à raconter à ses amis les commencemens pénibles de sa vie d'artiste. Voilà comment je suis devenu son historien. Dieu veuille que quelque théâtre, quelque paroisse ou quelque musique de légion, nourrisse encore dans son sein un acteur digne de succéder au chanteur favori du public de l'Opéra-Comique.

Adolphe Adam.

THÉATRE DE QUIMPER-CORENTIN.

3e LETTRE DU VIEIL AMATEUR

A M. le rédacteur en chef du Monde-Dramatique.

Janvier 1837.

Je croyais bien, mon cher ami, vous adresser aujourd'hui un *compte-rendu* d'une représentation et vous signaler et les défauts et les talens des *artistes* de notre théâtre ; je dis *artiste*, car ici le mot *acteur* est banni des coulisses. Nos comédiens se croiraient déshonorés en prenant un titre qui caractériserait leur profession, et dont s'honoraient Molé, Fleuri, Talma; ils préfèrent une dénomination banale dont le moindre inconvénient est de les confondre avec les artistes en cheveux, les pédicures et les vétérinaires. Ils mettent sur leurs cartes de visite, Monsieur ...., artiste, et appellent cela du *progrès*.

Vos lecteurs parisiens seront peut-être curieux de connaître l'état de notre scène, ce sera le sujet de ma première : j'aurai soin de choisir un jour où l'on représentera un de ces ouvrages qui ont obtenu chez vous un succès de vogue. Nous verrons si nous autres Bretons, nous aurons la même manière de voir. Dans tous les cas, notre opinion sera exempte de toute *camaraderie*. Ce sera peut-être une raison pour qu'elle diffère de toutes celles émises jusqu'à ce jour.

Aujourd'hui, j'ai à vous conter un grand événement littéraire qui fait le sujet de toutes les conversations de la ville. Il est question d'un jeune auteur qui vient de terminer un drame, et qui a eu la malheureuse pensée de vouloir le faire représenter. Je vais me borner à raconter les faits. A vous les interprétations et les commentaires.

Notre jeune homme, avant de livrer sa pièce au jugement du public payant, a voulu recueillir quelques avis particuliers. A peine son désir a-t-il été connu, que les invitations sont arrivées de toutes parts. Nos salons s'arrachaient le poète. Il se décida pour l'une des principales autorités de la ville, et c'est chez M...... que la lecture a eu lieu. L'ouvrage obtint le plus grand succès, et de longs et bruyans applaudissemens furent la première récompense de l'auteur. Le maître de la maison avait une autre mission à remplir. En joignant ses éloges à ceux de sa société, il fit entendre adroitement à l'auteur que de grands sacrifices étaient indispensables ; qu'il fallait affaiblir, supprimer même les scènes où, dans une prose chaleureuse, l'auteur signalait les abus du pouvoir, les erreurs de notre législation. Cet avis donné avec un ton de bienveillance, n'en avait pas moins toute sa portée ; il était facile de deviner que le *conseil* était un *ordre*, et que de son exécution dépendait le sort futur de l'ouvrage. Il fallait donc se décider. Cette première contrariété, cette espèce de *censure* préalable, n'était que le prélude des tribulations qui attendaient notre débutant.

Les changemens faits, il se décide à demander lecture au directeur du théâtre. Elle lui est accordée avec empressement. Le directeur présente notre jeune homme à sa troupe. Il est fêté, complimenté, c'est le soutien futur du théâtre, Quimper-Corentin aura son Scribe !!! Le jour de la lecture est indiqué, et l'auteur se retire enchanté du directeur et de l'accueil qui vient de lui être fait.

Dans l'intervalle, quelques demi-confidences faites avec intention parviennent jusqu'à l'auteur. Si les scènes principales, les tirades, les mots à effets ne se trouvent pas dans le rôle de la jeune première, le directeur ne recevra pas la pièce. Cet avertissement est un coup de foudre pour notre jeune homme. C'est changer son ouvrage, c'est détruire son plan. Cependant ne pas être joué!... Il se décide à ce nouveau sacrifice, il rature, change, ajoute, transpose, supprime, et de mutilations en mutilations, il parvient à satisfaire aux exigences de l'*impressario*. Tout fier de son travail, de sa soumission, il retourne au théâtre, s'informer si le jour de la lecture n'est pas changé, il en reçoit l'assurance. Le contentement qu'il éprouve le rend causeur, communicatif, et dans l'espérance de préparer les voies, il laisse entrevoir avec adresse au directeur *qu'il a soigné* le rôle de la jeune première... à l'instant on lui pousse violemment le coude. Sans faire trop attention à ce mouvement inattendu, il poursuit et se dispose à donner quelques détails, à faire quelques citations.... on lui marche sur le pied. Pour cette fois il ne peut s'y tromper, c'est un avertissement de se taire qui lui est donné; alors seulement il s'aperçoit que le directeur a reçu froidement sa confidence.... il prévoit un nouveau malheur, ses regards interrogent et semblent attendre une réponse, il risque une question plus directe.... n'ai-je pas bien fait? — Oui et non. Notre jeune première a du zèle, de la bonne volonté, je suis loin de lui contester ces qualités, mais elle a peu de moyens, son organe est froid, voilé, sa figure peu expressive.... elle manque de chaleur.... de noblesse, à cela près elle est très bien.... Ah! si vous aviez mis en première ligne notre ingénuité, voilà un sujet!... une figure charmante, une tournure délicieuse.... un organe enchanteur,... Comme *elle jette le mot*.... Comme sa sensibilité est vraie.... ne croyez pas qu'elle soit au dessous d'une tirade.... d'une scène de chaleur.... quelle expression de physionomie!... quel œil!... avec elle, mon cher, nous obtenions un succès de vogue, votre nom retentissait jusqu'à Paris; avec votre jeune première froide et compassée, vous aurez tout au plus un succès d'estime, et vous savez ce que c'est qu'un succès de ce genre.... trois représentations.... puis.... *enfoncé*.

Il pouvait parler long-temps encore, notre auteur ne songeait pas à l'interrompre.... il n'entendait plus.... il ne voyait plus.... il prit le parti de sortir sans répondre.... bientôt il sut le mot de tout ceci, depuis trois jours les affections du directeur étaient changées.... c'est l'ingénuité qui régnait.

Il conte à ses amis sa mésaventure. Il faut surmonter les obstacles; on ranime son courage, on le remonte, il se remet à l'ouvrage et sa pièce mu-

tilée par M***, bouleversée pour la jeune première, est refaite pour l'ingénuité. Cette lecture tant désirée arrive et l'ouvrage est reçu par acclamations.

Ici ne se bornent pas les tribulations. Les rôles à peine distribués aux acteurs, mille réclamations s'élèvent. La jeune première, qui a été instruite de ce qui s'est passé, refuse de jouer, et ce n'est que par autorité de justice que nous la verrons paraître dans l'ouvrage; le premier rôle demande des changemens et propose de prétendues améliorations qui dénaturent l'ouvrage; le jeune premier veut de longs couplets, le comique désire placer des mots d'aujourd'hui dans une action qui se passe en 1527; il n'est pas jusqu'au raisonneur, chargé du rôle d'un prêtre, qui ne vienne sérieusement demander si on ne pourrait pas faire de son personnage un *chevalier*, afin qu'il ne soit pas dans la nécessité de couper ses moustaches.

L'auteur cherche à contenter tout le monde. On lui sait bien peu gré de ses concessions, mais on se fâche *tout rouge* de son moindre refus, enfin depuis quinze jours que la pièce est en répétition notre pauvre jeune homme a trouvé l'enfer sur terre.

Voilà, mon ami, la position d'un auteur, à.... Quimper-Corentin.

A quinzaine,

LE VIEIL AMATEUR.





THÉATRES DE PARIS.

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Première représentation. — LE RICHE ET LE PAUVRE,

Drame en 5 actes et 6 tableaux, par M. ÉMILE SOUVESTRE.

(1er février 1837.)

Depuis long-temps je cherche et je lis avec plaisir les romans et les articles de M. Emile Souvestre. Dans tout ce qui est échappé à la plume de cet écrivain, j'ai trouvé du style, de l'observation, du drame et une idée. C'est donc sous le poids de ces impressions que je me suis rendu à la Porte-St-Martin pour voir sa pièce : et en effet, j'ai trouvé tout cela dans son œuvre. Mais j'étais surtout curieux de voir la transition du romancier et du journaliste à l'auteur dramatique ; j'étais curieux de comparer l'écrivain dans ses romans et dans ses pièces ; et tout cela je l'ai fait, et de tout cela je vais vous en rendre compte.

Antoine Larry (*le pauvre*) est avocat et dans la misère, amoureux et fiancé de Louise, jeune et pauvre fille comme lui. Arthur Séran (*le riche*), auditeur au conseil d'état, et dans l'opulence, est également amoureux de Louise et lui promet mariage. Un nommé Pillet, ancien avoué, suspendu autrefois par le fait du père de Séran, vient aussi se mêler à l'action. Pillet veut se venger, et a entre les mains un acte qui prouve que Séran père a spolié Louise d'une somme de trente mille francs, à l'aide d'un faux. Il vient trouver Antoine, et lui propose de plaider l'affaire ; à ce prix, il lui fournira de l'or pour se marier avec Louise, de l'or qui lui est nécessaire, car Antoine a une lettre de change à acquitter, et il y va pour lui de la liberté, mais Antoine refuse de flétrir Séran fils, son ami, son camarade de collége, et part pour l'Allemagne, où il a l'espoir de faire sa fortune, s'il réussit dans une affaire qui lui est confiée. A son retour il doit épouser Louise ; mais à son retour il trouve Louise séduite, déshonorée par Séran. Au moment où, après bien des jours de labeur, il lui apporte une fortune, Louise expire dans ses bras. Elle s'est empoisonnée. Antoine

est encore là, embrassant le cadavre de sa fiancée, lorsque Arthur paraît. A la vue du riche, le pauvre ne se possède plus, sa fureur éclate. Arthur refuse de se battre, Antoine le tue d'un coup de pistolet. Pillet paraît et s'écrie : *Insensé! il fallait le déshonorer!*

Voilà, je crois bien, le drame de M. Emile Souvestre. J'ai détaché le rôle de la mère d'Antoine, rôle odieux, mais très bien joué par madame Astruc, rôle inutile à l'action. Le rôle de la mère d'Arthur, rôle sans couleur et encore inutile à l'action, et je n'entre pas dans les détails des scènes communes qui fourmillent dans cet ouvrage, telles que celle où la mère d'Arthur vient offrir de l'argent à Louise pour avoir été déshonorée par son fils ; celle où Louise rend les papiers contenant le faux à madame de Séran, ce qui ne sert à rien, puisque, dans l'entr'acte, Pillet parvient à les reprendre, ce qui ne sert encore à rien, puisqu'il ne peut faire usage de ces papiers. Je passe sur tout cela, et je dirai d'abord que le titre de *Riche et Pauvre* ne me paraît nullement justifié. Qu'est-ce que la pauvreté, c'est l'absence d'argent. Qu'est-ce que la richesse, c'est l'abondance d'argent. Or, dans la pièce, Séran n'use pas de sa richesse pour séduire Louise, Antoine ne trouve pas d'obstacle à son mariage dans sa pauvreté. Avant de partir pour l'Allemagne, Antoine peut très bien épouser Louise et l'emmener avec lui. Elle ne le refuse pas parce qu'il est pauvre. Elle ne préfère pas Séran parce qu'il est riche. Aucune action dans la pièce ne découle de leur position respective. Antoine fait un noble trait, Séran une infamie. Mais ce n'est pas le plus ou le moins de fortune ou de misère qui fait commettre à l'un une bonne action, à l'autre une mauvaise ; et je ne vois pas pourquoi un pauvre est obligé d'être honnête homme et un riche fripon. Il eût été plus original de changer les rôles, à coup sûr, cela eût été moins commun. Et qu'on n'aille pas croire que c'est ma propre cause que je plaide ici ; quelque pauvre que soit M. Souvestre, je déclare que je le suis plus que lui. Quant au dénouement, il n'a satisfait personne. L'auteur nous a fait entendre une trop belle scène à la fin, pour terminer par un coup de pistolet, par une mort. Il nous a donné le droit d'être plus exigeant, et je crois qu'il a indiqué lui-même au public le dénouement qu'il fallait faire : *Insensé! il fallait le déshonorer!*

Je viens de critiquer largement, je tâcherai d'être aussi large dans mes éloges. D'abord le style est nerveux, simple, incisif. Les détails sont heureux, le drame est quelquefois abordé franchement ; la situation de l'homme qui a reçu de l'éducation et ne peut en tirer parti, tandis que, s'il savait un métier, il gagnerait de quoi vivre, cette situation, dis-je, est émouvante et admirablement décrite. Le quatrième acte est vif, plein d'intérêt, la dernière scène du cinquième est fort belle. Mais on voit trop le romancier et pas assez l'auteur dramatique. M. Emile Souvestre a coupé son roman pour faire une pièce, et il ne s'est pas rappelé qu'un roman se lit et qu'une pièce s'écoute ; que le lecteur passe les feuillets qui l'ennuient, jusqu'à ce qu'il arrive à une situation intéressante, et que le public forcé de tout entendre, siffle ce qui lui déplaît. M. Souvestre manque de l'expérience de la scène, qui ne s'apprend pas en faisant des romans.

Boccage a été remarquable, comme toujours, dans le rôle d'Antoine. Il a été sublime dans sa colère au dernier acte ; il avait été touchant et naturel au troisième acte, dans la scène avec sa mère. Quant à mademoiselle Adolphe, nous ne pouvons que rendre justice à sa bonne volonté, mais le rôle était au-dessus de ses forces. Mademoiselle Adolphe se perdra si elle accepte encore de pareilles créations.

THÉATRE DU CIRQUE-OLYMPIQUE.

Première représentation de la BATAILLE D'AUSTERLITZ.

Événement historique en 3 actes et 8 tableaux, etc.

(28 janvier 1837.)

Pavie, Vérone et *Rivoli*, voilà le premier acte.

La prise d'Alexandrie, *la fête de Mahomet*, voilà le second.

La veillée d'Austerlitz, *le rêve de Napoléon*, *la bataille d'Austerlitz*, voilà le troisième.

Il n'y a pas d'analyse possible à faire de cette pièce. Ajoutez à ce que je viens d'écrire un panorama mouvant qui commence à la barrière St-Martin, et finit à l'Arc-de-l'Étoile, les funérailles des braves morts en Égypte, et enterrés sous la colonne de Pompée. *La danse des houris*, par M. Bartholomin, trois cents comparses, cent coups de canon, quarante chevaux, treize cents cartouches brûlées tous les soirs, les admirables décors de Philastre et Cambon, et la savante mise en scène de M. Ferdinand Laloue, et vous aurez une idée de cet ouvrage, qui a fait rentrer le Cirque dans sa spécialité, tellement dans sa spécialité, que les auteurs n'ont pas craint de présenter Bonaparte pardonnant la révolte de Pavie. *Et voilà comme on écrit l'histoire!* Vous me direz que l'histoire est ce qu'on écrit le moins au Cirque-Olympique, et je vous répondrai que vous avez raison, mais que j'aurais autant aimé voir le pillage de Pavie, qu'entendre Bonaparte pardonner, et me priver de ce beau tableau que naïvement j'avais arrangé d'avance dans ma tête. Quoi qu'il en soit, le Cirque-Olympique fait tous les soirs 3,000 fr. de recette, ce qui veut dire que la pièce est admirablement conçue, admirablement faite, admirablement jouée. Rien n'est positif comme les chiffres.

CHRONIQUE THÉATRALE

De la semaine.

Paris, ce 5 février 1837.

La première nouvelle dramatique que j'ai à vous annoncer, est une nouvelle bien triste. Ce que les Italiens appellent *l'influenza*, les Allemands *blitz-katarr*, ce que les Français ont nommé tour-à-tour en 1780 *la follette, la coquette, la grenade*, et ce qu'ils nomment aujourd'hui *la grippe*, règne dans tout Paris et va de porte en porte prenant les gens à la gorge. Elle est allée de l'Opéra à la Porte-St-Antoine, des Italiens aux Folies-Dramatiques, de la Porte-St-Martin au Vaudeville, du Théâtre-Français à la Gaité, de l'Opéra-Comique aux Funambules. Chollet, Mme Prevost, Itoy, Boccage, Mme Damoreau, Chéri-Louis, Joseph, Mlle Mars, Auguste, Mme Cheza et Deburau, ainsi que tant d'autres, sont atteints de la grippe, ou l'ont été, font faire ou ont fait faire des relâches ou de mauvais spectacles. C'est une véritable épidémie, *une calamité publique*, comme le dit fort bien un de mes amis, les théâtres vont fermer si cela continue, et l'on ne paiera pas les acteurs, pour cause de *calamité publique*, ce qui est prévu sur leurs engagemens. Ainsi hâtez-vous de vous guérir, messieurs et dames qui êtes malades, hâtez-vous dans l'intérêt de l'art, de vos plaisirs et de votre santé. J'ai vu mercredi la 1re représentation *de Riche et Pauvre*, la salle était comble,

pas une personne qui ne fût *grippée*. Les vendeurs de contremarques toussaient à la porte, les contrôleurs au contrôle, les ouvreuses dans les couloirs, les spectateurs dans la salle, les acteurs sur le théâtre, c'était une toux générale et souvent au lieu d'applaudir on toussait. Cette fatale maladie s'est étendue jusque sur le *Monde-Dramatique* Notre collaborateur Dupeuty est malade et a été obligé de renvoyer la suite de son article à la semaine prochaine. Notre collaborateur Lurine n'a jamais eu la force d'écrire à M. Scribe et ne peut nous livrer sa lettre que pour le numéro prochain. Heureusement M. Gavarny est encore debout et nous donne, pour prendre patience, le dessin d'une scène de *la Camaraderie*, qui est d'une étonnante fidélité. Vous voyez bien que la grippe est une nouvelle dramatique, puisqu'elle atteint tous les gens de théâtre, même ceux qui y vont, même ceux qui n'y vont pas, puisqu'elle commence à m'atteindre moi-même, qui ne pourrai peut-être pas faire ma chronique la semaine prochaine comme aujourd'hui ; je me serais donc borné à vous donner un bulletin sanitaire des gens de théâtre, si je n'avais des choses de la plus haute importance à vous communiquer.

L'événement le plus extraordinaire de la semaine, celui qui occupe tout le monde, dont tout le monde s'entretient, est la révocation de M. Jouslin de Lasalle, directeur du Théâtre-Français. D'après les renseignemens que nous avons recueillis, voici comment les choses se sont passées.

Une vente illicite de billets a éveillé les soupçons d'un sociétaire. Un autre sociétaire l'aidant, ces messieurs ont, de prime-abord, saisi l'autorité administrative secondaire, M. le préfet de police, qui a très activement rempli le devoir de sa charge. Des visites domiciliaires, autre part que chez le directeur, ont répandu quelque jour sur l'état des choses. De là, scellés apposés au théâtre, sur la porte de M. Jouslin de Lasalle ; — levée d'iceux ; — procès-verbal : — arrestation de l'inculpé pendant cinq ou six heures ; démarches du comité de la Comédie-Française auprès des deux pouvoirs compétens, et entrevue de M. le préfet de police avec M. le ministre de l'intérieur, par suite de laquelle M. Jouslin a été remis en liberté le même jour vers minuit ; — révocation de ce directeur, par arrêté du second de ces fonctionnaires.

M. Jouslin de Lasalle s'est empressé alors d'adresser la lettre suivante aux journaux.

» Après ce qui vient de se passer au Théâtre-Français, je me suis adressé à M. le procureur du roi, par une lettre en date du 31 janvier, pour lui déclarer que j'étais tout prêt à donner sur cette affaire les explications que la justice croirait devoir me demander.

» C'est à elle qu'il appartient de prononcer maintenant.

» Le public appréciera la réserve et la conduite d'un homme qui va expier par une enquête judiciaire le bien qu'il a fait :

» Au Théâtre-Français, en le replaçant au premier rang qu'il avait cessé d'occuper ;

» Aux comédiens, en leur rendant une existence qu'ils avaient perdue ;

» A l'état, en payant 300,000 fr. de dettes dont il pouvait être responsable ;

» Et aux arts enfin, en rappelant des chefs-d'œuvre oubliés ou abandonnés.

» Veuillez, etc. Jouslin de Lasalle. »

Comme M. Jouslin nous attendons les résultats de l'enquête judiciaire, avant de répéter ou d'accréditer les bruits qui courent sur cette affaire. Nous nous bornerons aux faits accomplis. Ainsi nous annoncerons que M. St-Pol n'est plus régisseur du Théâtre-Français, et est provisoirement remplacé par M. Faure, et que Monrose et Geffroy, le plus vieux et le plus jeune sociétaires, sont chargés par intérim de la direction. Une nuée de candidats se présente pour succéder à M. Jouslin de Lasalle. On cite principalement MM. Vedel, Jules de Vailly, Casimir Bonjour, Laurour et Bayard. Ce dernier a écrit la lettre suivante sur sa prétendue candidature.

» Monsieur, c'est par erreur que l'on m'a porté sur la liste des candidats qui sollicitent la place de M. Jouslin de Lasalle à la Comédie-Française. Je ne me suis mis sur les rangs pour aucune direction, quoique les journaux m'en aient donné plusieurs depuis quelque temps.

» Comme à chaque nouvelle de ce genre, mes amis m'écrivent des lettres de condoléance, je vous prie de vouloir bien les rassurer en insérant ma réclamation dans votre plus prochain numéro.

» Recevez, etc. Bayard. »

Du reste toutes ces affaires n'ont pas empêché ce théâtre de recevoir une nouvelle pièce de M. Goubaud, dont on dit beaucoup de bien, de continuer les répétitions de la *Vieillesse d'un grand Roi*, et de racheter le congé de Mlle Mars. Mais ce théâtre vient de faire une perte dans la personne de Mlle Juliette, qui est engagée à la Porte-St-Martin. Cette actrice attendait depuis trois ans ses débuts à la Comédie-Française, à la satisfaction générale du public.

Après une nouvelle aussi importante, je ne vous en donnerai plus que quelques petites, parce que l'espace qui m'est réservé pour ma chronique est presque épuisé. Ainsi : Mme Montessu quitte l'Opéra pour trois mois, et va danser à Londres ; l'Opéra-Comique vient de recevoir un opéra de M. Batton.

Le personnel du Vaudeville s'est enrichi d'une jolie personne de plus. Mme Taigny, la femme d'Emile Taigny, vient d'être engagée par ce théâtre et doit débuter incessamment dans un ouvrage de M. Ancelot. Ce petit acte réunira le mari et la femme. Le talent du premier protégera la jeune débutante dont on cite d'avance le mérite.

Ce théâtre vient de renouveler l'engagement de Bardou, acteur original et consciencieux. En fait de pièces, tout porte à croire que la *Champmêlé* sera la première pièce nouvelle donnée au Vaudeville ; les principaux rôles seront remplis par Bardou et Mme Albert. Puis viendra l'*Ange gardien*. Mais le succès d'Emile Taigny en *Chevalière d'Eon* arrête toutes ces nouveautés.

Les Variétés sont plus que jamais en vente, mais je ne puis vous désigner aucun acheteur, on en nomme trois par seconde.

La première nouveauté qui sera donnée au Gymnase, a pour titre *César*, ou le *Chien du château* ; elle a deux actes, est l'œuvre de deux hommes de beaucoup d'esprit qui ont contribué à la fortune de plusieurs théâtres, et sera jouée par Bouffé, Mlle Eugénie Sauvage et l'élite de la troupe.

Enfin, et comme fait curieux, je vous confierai que le nombre total des pièces de M. Scribe s'élève, dit-on, à 350. Suivant un calcul, dont je ne certifie pas la parfaite exactitude, les œuvres dramatiques du fécond académicien lui auraient rapporté, en 1835, 148,000 fr.

E. A.







EXTRAIT

DES MÉMOIRES PITTORESQUES D'UN VAUDEVILLISTE

QUI POUVAIT ÊTRE AUTRE CHOSE (1).

PIÈCE 145e. — 1823.

ALCIDOR, *opéra en trois actes.*

Compositeur, Spontini. — Traducteur, Erklaus.

Berlin, ses théâtres et ses acteurs.

Il y avait promesse de mariage entre le prince royal de Prusse et la princesse Elisabeth de Bavière. Des fêtes brillantes se préparaient, et, dans cette circonstance solennelle, le théâtre ne pouvait rester muet. Un grand opéra fut demandé au célèbre Spontini, maître de chapelle de S. M. prussienne. Le maëstro ne savait pas encore l'allemand ; il pouvait choisir, de la langue italienne ou de la langue française, celle qu'il croirait capable

(1) Ces curieux Mémoires forment une histoire piquante et complète du théâtre depuis 1801. On y trouve une foule d'anecdotes inconnues sur les *hommes et les choses* du temps et une biographie rapide de tous les auteurs, acteurs et artistes en tout genre que l'auteur a vus ou connus. Ces *Mémoires*, qui doivent paraître à la fin de 1837, dans le même format que les pittoresques, seront ornés de portraits, caricatures, monumens, costumes, sites, etc., et accompagnés de la collection des pièces de théâtre de l'auteur qui ne s'élèvent pas à moins de deux cent soixante-seize. Nous donnerons quelques extraits de ces mémoires.

(*Note du Rédacteur.*)

de mieux servir ses inspirations : il se décida pour celle de la *Vestale* et de *Fernand-Cortez*. Ce n'était pas très national, mais c'était fort rationnel; il proposa à Dieulafoi, son ami, de venir à Berlin lui faire un grand opéra. Dieulafoi, qui devait mourir un mois après, craignit les fatigues du voyage et me fit proposer d'aller à Berlin, à sa place. J'étais *jeune et superbe*; j'acceptai la proposition avec empressement, tout flatté d'avoir avec Voltaire ce trait inattendu de ressemblance ; j'aurais dû, pourtant, me rappeler le conseil qu'il donne aux poètes français :

Faites tous vos vers à Paris,
Et n'allez point en Allemagne.

Je ne connais pas, en effet, de pays qui soit moins propice à la poésie française. Il est vrai qu'un vaudevilliste n'a pas la prétention d'être poète.

Parti de Paris le 10 octobre 1822, je n'arrivai à Berlin, où j'étais impatiemment attendu par Spontini, que le 30 du même mois, m'amusant *à flâner* de ville en ville, pour faire connaissance avec le théâtre allemand. Le théâtre de Francfort ne m'en avait pas donné une bien grande idée. Dans une salle enfumée, obscure et fort mal décorée, j'avais vu représenter, par des acteurs médiocres, une traduction des *Deux Forçats*, et une farce composée de *Pourceaugnac* et du *Malade imaginaire* réunis. L'auteur n'y avait ajouté qu'une mule bizarrement harnachée, sur laquelle arrivait en scène le gentilhomme limousin , suivi d'une cinquantaine d'enfans poussant des cris à briser le tympan des spectateurs. Il y avait aussi dans la seconde partie un lazzi de création allemande, qui faisait beaucoup rire. Le valet de l'amoureux se cachait sous la table du malade imaginaire ; Argant le découvrait, et lui demandait ce qu'il faisait là. — Je suis le fils de votre menuisier, répondait l'homme caché; je viens chercher cette table pour la raccommoder; et, en disant ces mots, il emportait tranquillement la table sur sa tête. Argant était convaincu.

De Francfort je me rendis à Darmstad que l'on m'avait dépeint comme une fort jolie ville. Les femmes y sont blondes et fraîches, mais épaisses et communes. On jouait ce jour-là, à Darmstad, la première représentation de l'*Olympie* de Spontini ; l'ouvrage est étrangement long, mais le succès fut éclatant. Il n'y a que ces bons Allemands, au monde, pour s'asseoir, avec un enthousiasme soutenu, devant cinq heures de musique. Ce soir là le duc régnant, chamarré de ses mille cordons, conduisait l'orchestre, qui me parut des plus remarquables. Heureux le peuple dont le souverain se plaît à échanger le sceptre pour un archet ou un bâton de chef d'orchestre ! Dans un tel pays, tout le monde doit être d'accord (on pardonnera ce jeu de mots à la qualité que j'ai prise. Un auteur de vaudevilles ne peut pas écrire comme un rédacteur de protocoles.)

A Leipsick, je vis jouer la *Princesse Turandot*, le drame le plus effroyablement ennuyeux du répertoire allemand. L'exposition de cette pièce se fait par des têtes humaines qu'un homme vient planter sur les piques de la grille d'un sérail. En France, nos dramaturges n'ont pas encore osé aller jusque-là. Nous n'avons encore vu que des cercueils.

Dans une auberge de Leipsick, je rencontrai un comédien français qui se rendait à Varsovie : c'était Sarthé, acteur plein de verve et d'originalité, mais dont l'insouciance cosmopolite n'a que trop prouvé la vérité de ce proverbe trivial : *pierre qui roule*...; l'excellent Sarthé n'avait encore *amassé* que des créanciers : il était en gage à Leipsick pour dix écus. J'appris à Berlin qu'il était heureusement arrivé à Varsovie, et qu'il y faisait beaucoup rire les Polonais. C'était un vrai tour de force ; car les Polonais, à cette époque, ne devaient guère avoir envie de rire : Constantin *régnait* à Varsovie.

Si j'écrivais autre chose que des mémoires dramatiques, je raconterais ici l'histoire de deux jeunes filles que je rencontrai dans la diligence de Francfort à Leipsick. Jeannette et Marie avaient l'une quinze ans et l'autre dix-sept. Filles d'un brave militaire qui n'était pas revenu de la Russie, elles avaient vendu leur modeste héritage pour aller demander des nouvelles de leur père aux plaines sanglantes de la Moskowa, aux remparts noircis de Moscou. Ces jeunes personnes étaient jolies (Jeannette surtout), elles avaient reçu de l'éducation (leur père était capitaine), et, quand elles parlaient, leur accent était si vrai, si pathétique qu'elles fesaient partager à tout le monde l'espoir qu'elles avaient de retrouver le père qu'elles adoraient. A Leipsick elles prirent la route de Dresde et je pris celle de Berlin. Je dirai, plus tard, où et comment je les ai retrouvées; c'est un vrai chapitre de roman.

Je m'arrêtai aussi à Postdam, non pas pour visiter le château de Sans Souci (quel château peut exciter la curiosité d'un voyageur qui connaît Versailles!), mais pour visiter le fameux moulin historique qui a fourni à Dieulafoi le sujet d'un vaudeville comme on n'en fait plus, une comédie où l'acteur Verpré avait trouvé moyen d'être sublime en chantant deux ou trois pont-neufs.

J'étais triste en entrant à Berlin, c'était le soir, les magasins étaient fermés, le temps était pluvieux, je réfléchissais à l'isolement où j'allais me trouver dans cette grande ville, où je ne connaissais encore personne, lorsque au détour d'une rue, j'entendis les sons d'un piano et une voix de femme qui chantait, en français, la ronde du *Petit Chaperon Rouge*, le chant le plus naïf de Boïeldieu ; et il me sembla que je connaissais tout Berlin.

Le lendemain matin, je fus réveillé par un chant religieux, suave et tel que je n'en avais jamais entendu. Avec un peu d'imagination romanesque, on aurait pu croire que c'était un chœur qui descendait du ciel... Il montait tout simplement de la rue. Je me mis à la fenêtre et j'aperçus, rangés devant l'hôtel où j'étais logé, une centaine d'enfans coiffés d'un vaste chapeau à la prussienne et couverts d'un manteau bleu qui cachait des haillons. Ils étaient pieds nus; c'était, si je m'en souviens, les élèves d'une espèce de conservatoire de musique qui n'était entretenu que par les dons de la pitié publique. Rien n'était pittoresque comme cette réunion d'enfans immobiles sous leurs manteaux, et faisant entendre, du milieu de la fange du ruisseau, des chants que les ANGES n'auraient pas désavoués.

Spontini et sa femme me firent le plus gracieux accueil. Il est impossible de voir une maîtresse de maison plus prévenante, plus aimable que madame Spontini. Fille, nièce et sœur de ces célèbres Erard dont le nom est si cher à l'Europe musicale, et si révéré des gens de bien de tous les pays, madame Spontini avait puisé dans l'exemple de sa famille le goût des arts et cette estime pour les artistes qui font de sa maison de Berlin une autre patrie pour les Français. Je ne parlerai point du mérite de Spontini, tout le monde le connaît, car le monde entier connaît la *Vestale*. La *Vestale* est le beau idéal de la musique dramatique; c'est le roc contre lequel viennent échouer toutes les renommées lyriques de l'école moderne.

Spontini était fort impatient d'avoir son nouveau poëme, le duc Charles de Meklembourg en avait fait un.

E. Théaulon.

La suite au numéro prochain



LES THÉATRES ET LES ACTEURS EN 1836.

(Suite et fin.)

Nous nous sommes arrêté, je crois, à l'Odéon. — Pendant l'année qui vient de finir, cette belle salle n'a guère vu que des acteurs nomades : tous les Bédouins des théâtres sont venus y camper et y butiner, tous les Kabaïles dramatiques y ont planté leurs tentes : nous voulons surtout parler, vous entendez bien, des représentations à bénéfice *sans bénéficiaires*. — Les exercices des miraculeux enfans de M. Castelli ont seuls attiré le public de ce quartier perdu ; mais malgré le talent de mademoiselle Régine, la reine de cet empire lilliputien, Paris n'y est allé que pour dire que le faubourg Saint-Germain était définitivement tombé en enfance. — Les demandes, les démarches n'ont pourtant pas manqué auprès de l'autorité pour la décider à ressusciter cet Odéon un moment si illustre, où Picard, Lemercier, C. Delavigne et Soumet ont fait trembler plus d'une fois les comédiens français, et les ont réveillés au milieu des délices de leur Capoue privilégiée. — La presse, la commission des auteurs, la commission spéciale des trois municipalités de la rive gauche, tout ce qui a une idée littéraire dans l'esprit, une pensée généreuse au cœur, sollicitait de toute la force de la logique et de la raison la réédification de ce monument dramatique sur des bases larges, et appuyée d'une subvention digne d'un but aussi noble. M. de Montalivet, comme homme, le voulait bien, mais comme ministre, il répondit :«La Chambre ne le voudra pas.» — Merci, messieurs les députés, Dieu vous garde long-temps, vous et vos fers creux, vos mines de charbon, vos sucres de betterave et vos primes à l'exportation ! — Depuis, M. Blanchard a obtenu le privilége de l'Odéon, privilége fort étendu, puisqu'il

comprend à peu près tous les genres. M. Gasparin, comme son prédécesseur, ne pouvant ouvrir les cataractes du budget, a du moins inondé le nouveau titulaire d'un déluge de bienveillance. M. Blanchard, que nous connaissons, est homme à surmonter tous les obstacles, et nous sommes assuré que bien des sympathies lui sont acquises à l'avance. — Un autre privilége a été aussi accordé à M. Anténor Joly, à charge de l'exploiter de ce côté de la Seine, et le printemps verra sans doute s'élever la nouvelle salle. — C'est à tort qu'on a répandu le bruit que cette entreprise serait exclusivement consacrée au développement du genre dit romantique : le public s'inquiète fort peu de ces distinctions de genres, et il ne peut entrer dans l'esprit d'un directeur habile de faire autre chose que ce que veut le public. Nous voilà donc tout-à-l'heure, de compte fait, deux Seconds-Théâtres-Français. En avons-nous un premier?

Une affaire pénible arrivée à ce théâtre appartient heureusement à 1837, et nous pouvons nous dispenser d'en parler. Quoi qu'il advienne, ce n'est pas moins un devoir pour nous de dire ce qu'a fait de bien la précédente administration. Molière et Corneille, depuis long-temps livrés à l'oubli et à l'ingratitude du public, ont été entourés de soins nouveaux, d'attentions de chaque jour; tentant un généreux effort, un beau soir, les chefs d'emploi et les talens, hélas, si rares aujourd'hui, chaussèrent de nouveau le cothurne ou endossèrent l'habit brodé que l'inaction retenait dans une prison de *vetivert*. Le *Barbouillé* et surtout le *Mariage forcé*, exhumés des cartons poudreux de la bibliothèque du théâtre, nous prouvèrent que tout Molière n'était pas connu. Les journaux secondèrent cette réaction, et pendant toute une saison, *Cinna* et l'*Avare*, le *Cid* et l'*Ecole des Femmes*, etc., se mirent au mieux avec le caissier : enfin la salle de la Comédie se garnit à chaque représentation, et d'amateurs qui voulaient revoir, et de jeunes gens qui osaient enfin admirer les maîtres de la scène qu'on leur avait promis de détrôner. La comédie de genre eut aussi ses encouragemens, et le répertoire fut si varié, que tous les artistes, anciens ou nouveaux, trouvèrent l'occasion de se produire. Pour la tragédie, Joanny est toujours, notamment dans Cinna, ce qu'il y a de mieux rue Richelieu ; Ligier, jeune encore, et doué d'un organe admirable, présente plus de ressources pour l'avenir; nous lui devons d'avoir revu Nicomède : le souvenir de Talma lui dira sans doute que ses études sur ce rôle ne sont pas accomplies. — Beauvalet ne joue pas assez souvent : nous ne savons pourquoi on arrête ainsi les progrès de ce jeune acteur. — Mademoiselle Noblet s'est lancée dans les reines : mademoiselle Noblet est une bien jolie femme. — Dans la comédie, tant qu'il y aura une mademoiselle Mars, nulle des charmantes actrices qui l'entourent ne pourra aspirer au premier rang : mademoiselle Mars a été vraiment miraculeuse dans *Marie*: quand une autre jouera ce rôle, on ne saura plus ce que l'auteur a voulu faire. — Mademoiselle Verneuil quitte dit-on le Théâtre-Français pour celui de Bruxelles : tant pis. — Mademoiselle Anaïs est toujours la petite miniature la plus ravissante qu'on puisse rencontrer; son talent est de jour en jour plus apprécié : il n'y a en elle qu'un changement, elle paraît plus jeune que

l'an passé. — Madame Volnys arrive, elle est arrivée : son mari se soutient. — Samson et Monrose, ou Monrose et Samson, comme vous voudrez, rappellent plus que personne, à la Comédie, la pureté des anciens emplois : le jeune Régnier marche sur leurs traces. — Geffroy a conquis tout d'un bond une belle réputation : vite des rôles nouveaux pour développer ce qu'il y a encore d'inconnu dans ce talent consciencieux. — Madame Dorval a rompu, et nous voudrions savoir qui jouera Kitty-Bell après elle; pour toutes, ce sera de la hardiesse. — Mademoiselle Plessis est une charmante personne, pleine des plus heureuses dispositions. Il y a quelques jours, un de nos voisins de l'orchestre disait : Je voudrais bien qu'elle se décidât enfin à avoir un grand talent.

Nous dirons peu de chose des Bouffes : ce théâtre donne régulièrement une pièce nouvelle tous les deux ou trois ans; il exerce six mois à Paris, au bénéfice de deux à trois cent mille francs, non compris le taux de la subvention. Or, nos théâtres nationaux donnent quatre, six, huit, douze et jusqu'à vingt nouveautés par année, pour faire un peu plus que leurs frais, et trois seulement sont subventionnés : voilà. — Tout le succès du Théâtre-Italien réside dans la supériorité incontestable de ses *prime donne, tenori, bassi, soprani*, etc. Ce n'est pas de la musique nouvelle qu'on va y entendre, c'est une exécution que garantit d'avance le nom de Rubini, de Tamburini, de Lablache et de mademoiselle J. Grisi. Fort bien, c'est très beau, c'est mirifique.... Bravo, brava, bravi..., bravissimi, dirons-nous avec tous les gants jaunes et blancs, mais au moins l'on devrait imposer à ces artistes, lorsqu'ils viennent en France enlever le plus pur de nos bénéfices, la condition, *sine quâ non*, de donner des leçons aux chanteurs de l'Opéra-Comique.

On pense bien qu'en parlant ainsi, nous ne nous adressons ni à Ponchard ni à madame Damoreau ; nous ne voulons pas dire à qui cela s'adresse. Là deux grands succès ont succédé, cette année, à celui de l'*Eclair*. Notre ami A. Adam a rejoint d'un train de poste son confrère Halevy, et le spirituel et si fécond Auber, que des poèmes faibles avaient un peu compromis, a dignement terminé 1836 par un nouveau chef-d'œuvre : l'*Ambassadrice*. De là, recettes suivies à l'Opéra-Comique, et des efforts couronnés de succès pour échapper à ce qu'on appelle les *seconds jours*. Mais aussi, quels engagemens onéreux, quels frais énormes dans une salle qui ne peut pas faire plus de 4,500 francs. De pareils calculs ressemblent plutôt à un coup de dé qu'aux combinaisons réfléchies d'une véritable science administrative. Enfin le bon numéro est sorti, c'est-à-dire une augmentation de subvention; mais les budgets et les ministres sont changeans, et le cas échéant d'un retour au premier chiffre subventionnel, cette spéculation à *coups de frais journaliers* ne serait plus supportable à la petite salle de la Bourse : à *Ventadour*, où l'on peut faire 6,000 francs passés de recettes, elle aurait un sens. — Parlons des acteurs : Chollet, Couderc, Inchindi, Henri, Thénard, Riquier, forment le fond de la troupe. — Chollet en première ligne, bien entendu, a retrouvé son public de Paris qui regarde son nom comme inséparable de celui de l'Opéra-Comique. Henri a fait un

grand pas, cette année, dans le *Postillon de Lonjumeau*. Inchindi, avec sa voix si belle et si pure, a beaucoup de peine à vaincre l'accent étranger qui s'oppose à ses progrès dans la comédie. Coudere a maintenant une place bien marquée dans l'estime du public; nous lui conseillons des études sérieuses, ce jeune homme n'est pas encore où il doit arriver. — Thénard et Riquier sont, selon nous, les deux meilleurs comédiens du théâtre. — Quoique privée du nom de madame Casimir, la liste des femmes est brillante : Madame Damoreau, mademoiselle Prévost et mademoiselle Jenny-Colon se placent à la tête : nous sommes trop bien élevés pour aller jusqu'à l'autre bout de la liste.

Le nom de madame Damoreau que nous venons de prononcer deux fois, nous amène naturellement à parler de l'Opéra qui n'a pu retenir son rossignol. M. Duponchel a eu, cette année, du bonheur et du malheur : les *Huguenots* et *Esmeralda*, le succès de mademoiselle Elssler et l'indisposition prolongée de mademoiselle Taglioni. Lafont a dû quitter ce beau théâtre pour lequel il paraît avoir été créé; heureusement, il nous reste. — Nourrit et Levasseur céderont-ils aussi aux vœux de ce public qui les chérit? Nous l'espérons. Dans ce conflit de renouvellemens et de ruptures d'engagemens, Dupré (si célèbre en Italie) se trouvait à Paris. M. Duponchel l'a engagé, et nous le verrons incessamment; les dilettanti parisiens seront appelés à prononcer en dernier ressort sur cette réputation partie toute petite, toute petite de l'Odéon, et qui a été grandir en Italie. Mademoiselle Falcon, dans la *Juive*, a pris son rang à l'Opéra. Madame Dorus-Gras ajoute de jour en jour à sa réputation. Mademoiselle Maria Flécheux promet beaucoup et tient déjà un peu. — Quoi qu'il arrive, on voit que l'Académie Royale de Musique a tous ses cadres complets pour la campagne, et ce qui doit surtout lui attirer la protection du ciel, c'est que l'établissement devient presque aussi moral que sous le règne de M. Sosthènes ; les plus jolies danseuses, les déesses du paganisme ont leur chaise à Notre-Dame-de-Lorette (1). — En attendant, le plus grand ennemi des théâtres en général, et de l'Opéra en particulier, c'est la *grippe*, qui lui a déjà enlevé par des relâches forcés plusieurs recettes de 9,000 francs. Que M. Véron est heureux! De son temps, à l'Opéra, la *grippe* n'est pas venue, et il roulait sur l'or : aujourd'hui, on tousse à l'Opéra, on tousse partout, et la pâte de Regnault aîné se débite par milliers de boîtes.

CH. DUPEUTY.

(1) Historique.

DIRECTION DU THÉATRE DES VARIÉTÉS.

La direction du théâtre des Variétés vient de changer de main. M. Bayard, un de nos auteurs dramatiques en première ligne, est directeur de ce théâtre. Nos lecteurs auront peine à s'expliquer la conduite de M. Bayard d'après sa lettre que nous avons insérée dans notre dernier numéro. La lettre de M. Bayard était sincère dans ce moment; il était question alors pour lui de la direction de plusieurs théâtres, il avait refusé, et il refusait encore. Dans l'intervalle on est venu lui offrir celle des Variétés: elle lui a paru avantageuse, il a accepté. M. Dartois se retire avec un traité convenable; M. Crétu reste comme administrateur, et M. Bayard devient directeur. Les intentions du nouveau directeur nous sont connues, et nous ne pouvons que les approuver de toutes nos forces: du reste, il les a fait connaître lui-même à la commission des auteurs, dont il a fait plusieurs fois partie, par la lettre suivante, que nous nous empressons de publier:

« Mes chers confrères,

« La direction du théâtre des Variétés m'a été offerte, je l'ai acceptée. Il m'a semblé qu'il y aurait quelqu'honneur à ramener tout-à-fait le public à ce théâtre, que nos devanciers nous avaient laissé si brillant, et qui a toujours en lui tant de ressources et de chances de fortune.

« Pour arriver à ce but, pour réussir dans une entreprise à laquelle vos intérêts bien entendus doivent vous rattacher, j'ai compté avant tout sur le concours de votre talent, de votre amitié; vous ne me le refuserez pas. Si, vivant parmi vous, je je me suis efforcé de mériter l'affection du plus grand nombre, l'estime de tous, ces sentimens ne s'éloigneront pas de moi aujourd'hui qu'ils peuvent me venir en aide; ils sont une garantie pour moi de votre empressement à me seconder dans des efforts qui doivent raviver la vieille réputation de mon théâtre, pour vous, mes chers confrères, des égards, du dévoûment et de la loyauté de ma direction.

« En devenant directeur, je ne renonce pas pour cela à la position que la bienveillance du public m'a rendue si chère, et qui m'a valu plusieurs fois l'honneur de siéger au milieu de vous. Je reste donc auteur, mais auteur à visage découvert, attachant mon nom à tous mes ouvrages, et vous rassurant par ce moyen contre un monopole qui fatiguerait le public et vous éloignerait, avec juste raison, d'un théâtre où, sous tous les rapports, mon intérêt est de vous retenir. Pour le directeur, je serai un auteur de plus, voilà tout: je vous en donne ma parole d'honneur, et vous savez que je ne suis pas homme à y manquer.

« Venez donc à moi, mes chers confrères, venez tous dans cette maison, qui est la vôtre; faites-moi oublier ainsi tout ce que ce changement de position peut avoir de pénible, et comptez toujours sur moi comme je compte sur vous.

« Recevez, mes chers confrères, l'asssurance de mes sentimens les plus affectueux,

« BAYARD. »

Les intentions de M. Bayard sont aussi franches qu'honorables. L'homme de talent qui a fait vivre plusieurs théâtres fera sans peine vivre le sien. On dit en outre que M. Bayard s'est engagé à ne plus faire de pièces que pour les Variétés; dès-lors les auteurs y gagnent de toute façon, il leur laisse sa place à trois théâtres, et ne conserve qu'une part au sien. En un mot, c'est une nouvelle ère pour les Variétés; c'est sa régénération qui commence.

THÉÂTRES DE PARIS.

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — LE MUET DE SAINT-MALO,

Vaudeville en un acte, par MM. VARIN et LUBISE.

(6 février 1837.)

Le *Muet de St-Malo* est une parodie du *Muet d'Ingouville.* Arnal est venu lui-même l'annoncer au lever du rideau dans un couplet au public :

Notre muet n'est qu'un muet pour rire,
Ah! n'allez pas, messieurs, le comparer
A ce muet qu'au Gymnase on admire,
Et qui nous charme en nous faisant pleurer, etc.

Puis après avoir rassuré le public sur les ravages de la grippe dans la troupe du Vaudeville, il a reparu en véritable muet pour jouer la pièce. Ce petit acte est une vraie bouffonnerie, une folie de carnaval. Bourdon, chantre de paroisse, est poursuivi par un douanier ; il arrive chez M. Riboulard, qui attend un jeune muet américain ; il croit le voir dans Bourdon ; et Bourdon, pour se soustraire aux poursuites, est forcé de jouer ce rôle, lui qui possède la plus belle basse-taille de lutrin. Riboulard a appris que le muet a perdu la parole par suite d'une forte émotion ; et par un calcul tout naturel, Riboulard veut lui rendre la parole par une autre forte émotion. Alors le pauvre Bourdon devient un vrai patient. On tire des coups de pistolet à ses oreilles, on retire sa chaise quand il va s'asseoir, on le jette dans une pièce d'eau, etc. Pour comble d'infortune, le véritable muet, qui est une femme, arrive et vient compliquer l'action, qui finit tout bonnement par un explication toute naturelle.

Cette pièce a obtenu un succès de fou rire. C'est encore un triomphe pour Arnal ; et il est remarquable que deux comiques en première ligne fassent l'un pleurer, l'autre rire dans une pièce où ils jouent tous deux le même genre de rôle.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

Première représentation de STRADELLA.

Vaudeville en un acte, par MM. Paul DUPORT et DEFORGES.

(4 février 1837.)

Stradella (Alessandro), célèbre chanteur italien, vivait à Venise vers la fin du dix-septième siècle.

Ayant inspiré de l'amour à une jeune fille noble, son élève, il l'épousa secrètement et vint chercher un asile à la cour du grand-duc de Toscane, Ferdinand II de Médicis, protecteur généreux et éclairé des beaux-arts et des artistes.

La famille de la jeune fille, indignée de sa mésalliance, fit intervenir le Conseil des Dix pour l'extradition des deux époux. Cette démarche n'ayant eu aucun résultat, un autre moyen fut employé pour tirer vengeance de Stradella.

Deux bravi connus par leur adresse furent envoyés secrètement à Florence pour l'assassiner. Mais au moment où le crime allait se commettre, Stradella exécuta une de ses cantilènes les plus douces, et le poignard tomba des mains des assassins. Tel est le fait historique.

Stradella est à Florence, le duc de Toscane, déguisé, va chez lui et obtient la promesse d'un motet. L'exécution de ce motet désarme les assassins, et le grand-duc offre à Stradella un asile dans ses états. Telle est la pièce.

On voit avec quelle scrupuleuse exactitude les auteurs ont suivi l'histoire : ils ont eu raison, car rien n'est plus dramatique que l'histoire lorsqu'elle s'en mêle. Ainsi à l'histoire le drame, aux auteurs la copie et aux acteurs le succès. Achard a délicieusement chanté son rôle de Stradella; Mlle Emma, qu'on revoyait avec tant de plaisir, a été toujours gracieuse et mignonne dans Bianca. Levassor et Leménil ont été fort comiques dans les rôles des deux bravi. *Stradella* du Palais-Royal nous paraît être la préface de *Stradella* de l'Opéra.

Première représentation.—La Laitière et les Deux Chasseurs, ou l'Ours, le Ballon, la Grenouille et le Pot au Lait.

Chose fort ancienne.

Imitée de défunt Duni et de ci-devant Anseaume.

Cette chose, car ce n'est ni une pièce, ni un ouvrage, ni une imitation, ni une parodie; cette chose, dis-je, a été jouée au Palais-Royal. Les mots les plus baroques, les phrases les plus bizarrement arrangées, voilà pour l'intrigue. Une grenouille qui croasse, un ballon qui écrase un ours, le tout dans la coulisse, voilà pour le style. Vous concevez qu'un pareil ouvrage est fort difficile à analyser, même quand on ne l'a pas vu ; en conséquence je n'analyserai pas ce qui est inanalysable, mais comme le *Monde Dramatique* est un recueil où l'on doit consigner tout ce qui se joue, tout ce qui réussit et tout ce qui tombe au théâtre, je constate qu'on a joué le 6 février : la *Laitière et les deux Chasseurs, ou l'Ours, le Ballon, la Grenouille et le Pot au lait, chose fort ancienne, imitée de défunt Duni et de ci-devant Anseaume.*

Acteurs. Achard, Levassor, Leménil, Alcide-Tousez.

Directeurs. Dormeuil et Poirson.

Auteurs. Trois anonymes.



THÉATRES DE PROVINCE.

THÉATRES

DE PROVINCE PENDANT LE MOIS DE JANVIER.

(Villes de premier ordre.)

Nous donnerons comme première nouvelle la liste des directeurs de province dont le privilége vient d'être renouvelé, ou qui en ont obtenu de nouveaux.

MM. Provence, à Lyon;
Ferry, à Amiens;
Paulin, à Bauvais;
Poirier, à Rennes, Angers, etc. (5e arrondissement);
Chapiseau, à Clermont-Ferrand, Moulins, etc. (première troupe du 12e arrondissement);
Clément, à Caen, Cherbourg, etc. (première troupe du 7e arrondissement);
Marcillac, à Cherbourg, Alençon, etc. (deuxième troupe du 7e arrondissement);
Griffard, à Abbeville, Saint-Quentin, etc. (première troupe du 2e arrondissement);
Herteché, à Dunkerque, Arras, etc. (première troupe du 1er arrondissement);
Constant Billon, à Valenciennes, Cambray, etc. (deuxième troupe du 1er arrondissement;
Nestor, à Reims, Châlons-sur-Marne, etc. (première troupe du 3e arrondissement);
Thuillier, à Troyes, Langres, etc. (première troupe du 4e arrondissement).

LYON. — Lyon est la seconde ville de France par son importance et sa population; c'est aussi la seconde ville de France quant au théâtre : c'est là, qu'après Paris, on joue le mieux la comédie et le drame, on chante le mieux l'opéra, on danse le mieux les ballets. Le personnel du théâtre de Lyon est très considérable : il s'élève à près de deux cents personnes, et il y a quatre troupes complètes, troupe de comédie, d'opéra, de mélodrame et de vaudeville, et corps de ballet. Ce théâtre a donné, et donne habituellement tous les grands ouvrages lyriques et dramatiques; ainsi on a vu sur le théâtre de Lyon *la République*, *l'Empire et les Cent jours*, du Cirque-Olympique; *Robert-le-Diable*, *Gustave*, *la Juive*, etc. Et maintenant on s'occupe de la mise en scène des *Huguenots*, qu'on annonce devoir être brillante de luxe et de fidélité. C'est M. Provence qui est directeur, et qui conduit son administration avec beaucoup d'habileté. Lyon est une pépinière d'acteurs pour Paris. Là, comme à Bordeaux, Rouen, et quelquefois Toulouse et Marseille, les directeurs de Paris vont chercher leurs acteurs; là aussi se réfugient les acteurs qui sortent des théâtres de la capitale. Nous nous occuperons donc plus spécialement de Lyon et des quatre autres villes.

Le mois de janvier, qui a été assez triste en fait de nouveautés et d'événemens en province, ne nous fournit pas grandes nouvelles pour Lyon. Frédéric Soulié a fait presque tout le répertoire avec *la Famille de Lusigny* et *les Deux Reines*. L'un et l'autre de ces ouvrages ont été sévèrement jugés par le public, et surtout par les journalistes. Cependant, l'air de Monpou, *mon Beau Navire*, a été goûté. Nous ne parlons de ces ouvrages-là que par mémoire, puisqu'ils ne sont pas restés. La nouvelle

la plus importante du mois de janvier à Lyon, est le début de madame Pouilley. Cette chanteuse a réussi comme partout : sa voix est toujours fraîche et harmonieuse ; sa méthode toujours facile. Les *Huguenots* qu'on prépare nous mettront à même de parler de ses camarades, qui tiennent fort bien leur place auprès d'elle ; car à présent, par sa troupe d'opéra, Lyon est une des villes où l'on rend le mieux les ouvrages de nos grands maîtres. Il est question, dans cette ville, d'un opéra dont le poëme et la musique sont l'œuvre de deux jeunes Lyonnais. Le mois de février nous les montrera, sans doute. Nous attendrons aussi les drames de *Léon* et *Marie*, qui sont à l'étude en ce moment, pour nous faire faire connaissance avec la troupe du drame.

Le Gymnase a donné successivement *la Marquise de Pretintailles*, *Claude Belissan*, *le Passé*, *les Rêveries renouvelées des Grecs*, *les Petites Danaïdes*, etc., toutes pièces sans conséquence jouées pour le carnaval ou pour un bénéfice. Ensuite on a représenté *le Cauchemar* ou *la Revue Lyonnaise en* 1836, par MM. Jolie et Augier. Cette Revue en vaudrait bien une autre si le titre de *Revue Lyonnaise* n'avait dû borner les auteurs, qui ont commis la faute de faire entrer dans leur cadre l'arc de triomphe de l'Étoile, l'obélisque de Luxor, Robert Macaire, etc. Il ressort de toutes ces pièces, que Vizentini, Breton, Barqui et madame Adam, surtout, ont fait le plus grand plaisir.

Je ne finirai pas sans mentionner l'apparition sur le théâtre de Lyon de M. Aristippe, cet acteur ambulant, ce soi-disant élève de Talma : à quoi bon les débuts de cet homme à Lyon? dans quel but? pourquoi? M. Aristippe est assez connu en province, qu'on le laisse parcourir les villages et les hameaux, dont il fera peut-être les délices, mais Lyon... oh!...

BORDEAUX. — La plus importante nouveauté représentée dans cette ville pendant le mois de janvier, est le drame de M. de Rougemont, *Léon* ; il a obtenu un très beau succès. La pièce a été jouée avec ensemble et bonheur. Jourdain, cet acteur qui débuta à Toulouse, puis vint végéter à l'Odéon, pour se relever à Bordeaux, s'est fait remarquer dans cet ouvrage, de même que mesdames Leclère et Oudinot. La seconde nouveauté importante est *Pierre Lerouge*, encore de M. de Rougemont. Jouée aux Variétés, la pièce a aussi très bien réussi ; Robert a fort bien nuancé les trois parties de son rôle, ainsi que madame Marcou, qui a été irréprochable dans les trois époques. Léopold et madame Mauroy méritent encore des éloges. A la liste des nouveautés il faut joindre *le Portrait du Diable*, succès obtenu par Dumesnil, et *la Savonnette impériale*, succès obtenu par la pièce. Il y a eu encore une solennité, c'est le bénéfice de madame Caroline Olivier, que Paris enlève à la province. On a joué ce soir-là *la Prima Dona*, l'*Ours et le Pacha*, le ballet de *Nathalie* et *Fernand Cortez*. L'opéra de *Fernand Cortez* a paru tout nouveau par la manière dont il a été chanté par Dumas et madame Ferrand. La bénéficiaire a été couverte d'applaudissemens dans le vaudeville, et mademoiselle Louisa a mérité plusieurs fois des bravos dans le rôle de Nathalie et dans sa danse gracieuse de la *Cachucha*. Pour rendre un compte entièrement exact, je dois dire que Philippe a donné des représentations à Bordeaux ; il a joué avec sa rondeur et sa verve ordinaires *le Voyage à frais communs*, *les Inconvéniens de la Diligence*, *la Cheminée de* 1748, *Jovial en Prison*, etc. Philippe a fait de l'argent. D'un autre côté, Oudinot et Paris font rire souvent dans l'*Auberge des Adrets*.

ROUEN. — Le mois de janvier a bien fourni les premières représentations du *Cadet de Gascogne*, *des misères d'un Timballier*, dans lequel le talent d'Aymar a surtout ressorti, et de bien d'autres, mais à Rouen il n'est qu'une nouvelle dramatique dans le mois dernier, nouvelle encore fraîche, ainsi que la pièce, qui promet d'avoir une longue existence, c'est la première représentation des Huguenots. Les artistes et le directeur de ce théâtre sont assez près de Paris pour avoir les nouvelles, la mise en scène, les traditions et l'effet des représentations théâtrales. Le directeur et les artistes en ont usé largement pour le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Les Huguenots ont été représentés à Rouen avec autant de pompe et autant d'ensemble qu'à Paris, je voudrais dire avec autant de talent, tant les acteurs et le directeur ont déployé de

zèle dans cette circonstance, mais j'aurais beau le dire, on ne me croirait pas et on aurait raison. L'opéra de Meyerbeer a produit autant de sensation à Rouen qu'à Paris, et je dirai même que les journalistes et le public ont apprécié le poème de M. Scribe comme facture admirable d'opéra. La foule s'est portée et se porte encore au théâtre. Quatre décorations du plus bel effet, surtout celle du deuxième acte, l'escalier tournant, une exécution brillante de l'orchestre due aux soins de M. Mezerai, des costumes éblouissans, des chœurs de la plus belle harmonie, voilà ce qu'on y voit et ce qu'on y entend. Andrieu a chanté de la manière la plus suave, Mme Lavry a déployé dans le rôle de Marguerite toute la pureté de sa voix, Joseph et Mme Fleury se sont fait aussi remarquer. Boulard qu'on regrette encore et qu'on n'a pu remplacer à Paris, a donné l'essor à sa belle voix dans le rôle de Marcel; enfin Mme Félix Melotte a été admirable de précision et d'harmonie : je me rappelle Mme Melotte, encore élève du conservatoire, arrivant de Bruxelles et s'essayant dans un concert: c'était chez M. Ferdinand Langlé, elle chantait la musique de Maiozer ; le directeur de l'Opéra-Comique assista à cette soirée et laissa échapper cette belle voix et cette jolie actrice. Il ne prévoyait pas alors Mme Melotte à Rouen et elle se voyait déjà aux Italiens : voilà ce que deviennent les projets, elle regrette peut-être encore les Italiens, et l'Opéra-Comique la regrette. Je ne parlerai pas de Tilly ni du petit scandale arrivé par son fait, Tilly n'est plus acteur de Rouen puisqu'il va le quitter. Il reste encore à mentionner la première représentation du drame de *Léon*, qui envahit la province. Cette pièce vient d'obtenir encore un très beau succès. Armand, Borsat et Mme Simonnet ont eu les honneurs de la soirée.

TOULOUSE. — Cette ville possédait au mois de janvier Mme Dorval, et comme à Rouen devant les Huguenots, toute autre nouvelle a disparu. Toulouse est une ville d'opéra : le chant y est en honneur comme en Italie, dans le peuple et dans le monde, et cependant le drame et Mme Dorval ont attiré la foule. L'actrice a été dignement jugée, dignement reçue, dignement applaudie. Les journaux se sont empressés de publier une biographie de Mme Dorval et ont fait sur elle plusieurs articles raisonnés. Mme Dorval a joué à Toulouse son répertoire ordinaire, et y a joint les rôles de Clotilde et de *Marguerite de Bourgogne* de *la Tour de Nesle*. Notre correspondant, nous supposant sans doute curieux de savoir à Paris l'effet qu'elle a produit en province dans des rôles si différens et qui n'ont pas été créés par elle, nous mande que dans Clotilde *c'est l'actrice du cœur, c'est le cri de la nature*, et que dans Marguerite de Bourgogne, c'est *le chef-d'œuvre de l'art, c'est la torture du naturel*. Nous sommes sûrs de l'impartialité du jugement, et c'est ainsi que nous avions jugé nous-mêmes sans voir, et par appréciation du talent de Mme Dorval (1).

Je regrette vivement de ne pouvoir parler de la troupe d'opéra, d'autant que j'y ai des connaissances et même des amis, mais le mois de janvier ne me fournit aucune nouveauté ; en février je serai plus heureux. Je ne finirai pas sans constater le succès de deux nouveautés. *Un bal du grand monde* et *Fich-tong-kan*, ces deux ouvrages doivent surtout leur réussite aux acteurs. Jean-Paul dans Bichonneau, Milaud dans Blaveau, Solles dans Tokembourg, et Mlle Fumery ont joué avec autant de verve que d'ensemble; puis Jean-Paul mérite encore d'être cité dans le rôle de Fich, et Lefebvre dans celui de Kakao. Lefebvre acquiert tous les jours : c'est un acteur de conscience et de talent.

MARSEILLE. — Le théâtre de Marseille vivra bientôt des pièces du cru. Le répertoire de Paris lui deviendra inutile si cela continue. Nous devrions donc faire ici notre

(1) Enfin, cette actrice a joué *Chatterton* pour faire ses adieux au public. Il est difficile de peindre l'enthousiasme du public. Un journal a ouvert une souscription pour frapper une médaille d'or à Mme Dorval avec ces mots pour exergue : *A Marie Dorval, le public de Toulouse*. L'offrande des toulousains n'est pas nouvelle, il y a nombre d'années le public de Toulouse en a fait autant pour Léontine, alors la *petite merveille*, aujourd'hui *Mme Volnys*. Les étudians en droit lui donnèrent un bouquet d'or, et les élèves du commerce une couronne du même métal.

métier de feuilletoniste et analyser la pièce nouvellement représentée, mais comme ceci ne touche qu'un intérêt local, on se contentera de quelques détails que nous allons écrire.

On a donné d'abord la première représentation du *Singe libérateur*, mélodrame par deux auteurs du pays. Cette pièce n'a réussi que grâce à la souplesse et aux tours de force de M. Harvey-Leach, qui, comme Mazurier dans Jocko, jouait le principal rôle; ce mélodrame ne soutient pas la critique. MM. Frédérick et Eudot et Mlle Alida ont trouvé pourtant moyen de se faire remarquer.

Ensuite on a joué la première représentation de *Gonzalve*, ou les *Proscrits sous le Duc d'Albe*, drame en trois actes et en six tableaux, par M. Victor Joly. Cet ouvrage a complètement réussi; il y a de la chaleur, du style et des situations, mais une parfaite ignorance de la scène. Nous sommes étonnés que les acteurs n'aient pas conseillé eux-mêmes des coupures indispensables. Pourtant il y a de l'avenir chez M. Victor Joly. Michaud et Mmes Joly-Dematy et Solié ont fort bien joué. Mme Joly-Dematy est une charmante actrice que Paris attirera bientôt.

Comme pour les autres théâtres j'attendrai de nouveaux ouvrages pour jeter un coup-d'œil sur le reste de la troupe. Quant à présent, je me bornerai à dire qu'il est fortement question de l'engagement de Damoreau à l'Odéon pour le mois d'avril.

E. A.

(La suite au prochain numéro.)



CHRONIQUE THÉATRALE

De la semaine.

11 février 1837.

Trois jours de beau temps ont fait peur à la grippe, ce fléau dramatique qui n'a pas encore cessé, mais qui commence à se cacher ; ces trois jours sont précisément les jours gras. Jamais ils n'ont été plus brillans de soleil, de froid, d'équipages et de foule ; je voudrais en dire autant des masques, mais le dimanche et le lundi on n'en a pas vu du tout circuler, et le mardi très peu. Le bœuf gras a parcouru les rues avec son cortége ordinaire, et a été obligé de s'arrêter rue Bergère pour prendre du repos, tant il avait de peine à se traîner. Le soir, les bals de tous les théâtres ont été ravissans ; mais celui de l'Opéra a été extraordinaire : on a été obligé de fermer les portes et de refuser plus de dix mille personnes ; on a fait plus de 27,000 fr. de recette. C'est au bal de l'Opéra qu'a eu lieu l'ovation de Musard, qui a été couronné et porté en triomphe par les nombreux assistans.

La *descente de la Courtille* avait attiré mercredi matin la foule dans le quartier du faubourg du Temple ; cette folle solennité s'est accomplie avec toutes les circonstances qui l'accompagnent d'ordinaire. Une nouvelle mascarade nous apprend que la banlieue ne s'entend pas moins que Paris à enterrer le mardi gras. Vers deux heures après midi, environ deux cents masques sont arrivés de Sèvres, escortant un vaisseau qui, nous ne dirons pas naviguait, mais roulait sur le pavé de Paris. Un jeune mousse était à l'extrémité du mât, et agitait une bannière sur laquelle on lisait : *Joyeux enfans de Sèvres*. Un énorme corsaire en osier tenait le gouvernail. Tout ce grotesque cortége a parcouru une partie des boulevards, et a dû rentrer dans le village pour l'auto-da-fé indispensable.

Voilà les nouvelles du carnaval. Voici les nouvelles du théâtre.

L'Opéra a déjà répété généralement *Stradella*. Sauf quelques parties de la mise en scène du dernier acte, cet ouvrage est prêt. Décorations, costumes, tout en est terminé. Si la grippe daigne y consentir, nous verrons cet ouvrage à la fin du mois. Quant à la *Chatte métamorphosée en femme*, ce ballet que l'on prépare pour Mlle Fanny Elssler, n'attend déjà plus que sa principale actrice. Les peintres ont terminé leurs travaux, et les tailleurs vont couper les étoffes. La musique de l'ouvrage en cinq actes, *attribué* à MM. Scribe et Halevy, s'avance à tel point, qu'après *Stradella* la pièce pourra entrer en répétition. On a reçu, à ce théâtre, une pièce en cinq actes, des deux grands faiseurs, et sur laquelle on fonde de brillantes espérances. Le *poète* a si bien travaillé pour le talent de son *associé* en produisant une œuvre légère, agréable et cependant importante, qu'il est permis d'en attendre une sorte de chef-d'œuvre. De son côté, l'Amphion est tellement satisfait du *poème*, qu'il parle de terminer sa carrière par cet amusant ouvrage. Serment de..... musicien.

La nouvelle la plus récente et maintenant la plus vraisemblable, relativement à la Comédie-Française, est celle-ci : M. Védél serait nommé *administrateur* pour gérer tout ce qui a trait aux affaires du théâtre, et le directeur serait un homme de haute position littéraire, toujours nommé par une autre personne que le ministre : il n'est question de rien moins que du conseil des ministres.

— M. Lemonnier vient de débuter à l'Opéra-Comique dans le rôle de Gaveston de la *Dame Blanche*, et dans le *Chalet* : cet acteur a assez réussi. On parle d'un second débutant, M. Fleury, dans l'emploi des *ténors*. Thénard et sa femme, la charmante actrice du Vaudeville, partent, dit-on, pour Bruxelles, où ils sont engagés. Bon voyage, puisque c'est fait, et surtout prompt retour.

Rien de nouveau dans les théâtres de vaudeville.

Après d'assez vives discussions avec la censure, représentée par son chef, le di-

recteur du théâtre de la Porte-Saint-Martin donne son nouveau drame, sans que les mutilations officielles lui causent le moindre tort. Le public s'intéresse, au contraire, à cette pièce, et semble vouloir y aller long-temps. Bocage est toujours dramatique. MM. Anicet-Bourgeois et Dennery viennent de lire aux acteurs les trois premiers actes de leur drame ; il a pour titre : *Deux Familles*.

L'Ambigu amasse de l'or avec *Gaspardo*. On répète toujours *L'Honneur de ma Mère*, et MM. Jaime et Halevy viennent de lire aux acteurs un drame intitulé : *Léone Léoni*.

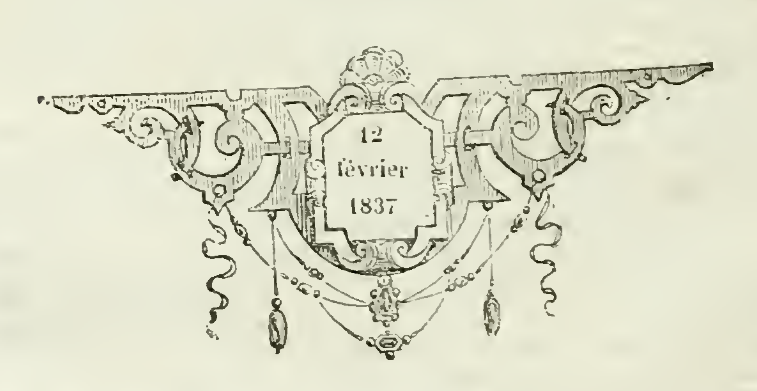
Quant à la Gaité, c'est autre chose. Outre la grippe qui a fait invasion sur ce théâtre, la gaucherie de son répertoire a tué ses recettes, en tuant toutes ses pièces. Il n'y a plus aujourd'hui de succès possible à la Gaité, par l'entêtement et la mauvaise administration du directeur. Il fait cependant ses efforts pour se relever ; mais ces efforts sont ceux d'un mourant qui se ranime pour la dernière fois. Ainsi, il vient d'engager Mlle Théodorine ; c'est un acte de bonne administration ; Mlle Théodorine est une des premières actrices du boulevard, mais il vient de l'engager pour cinq ans, à DIX MILLE FRANCS par an, ce qui fait CINQUANTE MILLE FRANCS ; c'est un acte de mauvaise administration. M. Bernard-Léon promet 10,000 fr. à Mlle Théodorine. A ce compte-là, il devrait en promettre autant à Jemma, à Chéri, à Maillard, à Mlle Nongaret, et cela ne ferait pas moins de 60,000 fr. par an. M. Bernard-Léon choisit mal son temps pour faire ces augmentations, car il ne paie pas même les droits d'auteurs, pour lesquels il est poursuivi. Du reste, je ne puis entrer dans de plus long détails dans cette chronique. La Gaité est un théâtre qui vaut la peine qu'on s'en occupe ; et, comme il est en grand péril, aussitôt que l'espace se trouvera dans le journal, le *Monde Dramatique* publiera un article spécial sur l'administration et la situation financière de ce théâtre.

A propos de la nouvelle que je vous en ai donnée dernièrement sur la vente de Ferney ; voici ce que je lis dans les journaux :

Il n'est pas vrai, comme on l'a prétendu (dit le *National genevois*), que le château de Ferney ait été vendu à l'enchère, et que son honorable propriétaire, M. de Budé, ait voulu en faire une manufacture. La foule continue à visiter ce sanctuaire philosophique qui a jeté sur le monde un si brillant éclat. Le lit dans lequel a reposé Voltaire, et les portraits contemporains dont il est entouré, tels que ceux du Grand-Frédéric, de Catherine, de Mme Duchatelet, etc., voire même celui du petit Savoyard, excitent un intérêt qui, loin de diminuer, ne fait que s'accroître.

Je ne puis terminer sans vous annoncer que l'espace nous a manqué pour publier cette fois l'article sur *Nicolet*. Nous donnerons néanmoins son portrait ; au prochain numéro sa biographie.

E. A.





Fanny Elssler
d'après le plâtre de Barre.
1837.



HISTOIRE DES THÉATRES DU BOULEVART.

INTRODUCTION.

L'histoire des théâtres n'est pas l'épisode le moins intéressant de l'histoire de l'esprit humain.

De même qu'autrefois en écrivant l'histoire, on ne faisait que celle des rois et des grands, laissant de côté le peuple qui semblait y avoir joué son rôle incognito; de même en traçant l'histoire du théâtre, on ne s'est occupé le plus souvent que de son aristocratie. Les théâtres du boulevart ont généralement été regardés comme indignes d'exercer la plume des chroniqueurs dramatiques.

Cependant il y a dans l'histoire de ces théâtres non-seulement des anecdotes curieuses et amusantes, mais des choses qui ne sont pas sans intérêt pour l'art, pour l'observation des mœurs, des goûts et des fantaisies de la société.

Il y a plus : nous avons là une littérature dont les phases ont suivi celles de nos révolutions, car ce n'est, à proprement parler, que depuis 1790 que les théâtres du boulevart ont pris une certaine consistance. Avant cette époque, et sous l'empire des priviléges, ils étaient bornés à des spécialités auxquelles on mettait même les entraves les plus ridicules. Toutefois, nous ne croyons pas devoir exclure de nos recherches historiques et philosophiques ces tréteaux qui, comme ceux de Thespis, ont préludé, par d'informes essais, à des ouvrages dignes de rivaliser avec ceux qui ont occupé nos théâtres du premier ordre.

C'est aux théâtres du boulevart qu'il faut chercher les pièces dans lesquelles les mœurs du peuple sont peintes avec vérité, toujours avec gaîté,

souvent avec esprit. Là se trouvent les mœurs bourgeoises en déshabillé et la comédie en veste. Là aussi se sont joués des drames repoussés par l'encombrement des cartons de la Comédie-Française, ou par la mauvaise volonté des comédiens envers les auteurs, ou parce que ceux-ci n'avaient pas le temps d'attendre le lendemain de leur mort pour être joués, ou parce qu'ils ne voulaient pas se soumettre aux démarches si bien peintes par Voltaire dans le Pauvre Diable.

Avant que des théâtres intermédiaires, tels que le Vaudeville et les Variétés, eussent donné asile à ce genre *aristophanien* qu'eût dédaigné l'aréopage du Théâtre-Français, c'était au boulevart seulement que pouvaient paraître des pièces où le gros rire faisait passer les plus fines allusions; c'était là encore que la politique se cachait sous le voile de la farce, et que *Nicodème dans la lune* était le roman de la révolution, comme *Figaro* en avait été la préface.

Les spectateurs du plus haut rang disputaient les places au public plébéien pour lequel ces petits théâtres semblaient exclusivement élevés, et venaient recevoir en face les camouflets que mille applaudissemens leur jetaient à la tête.

Là, le *laisser-aller* de l'action et la facilité du style délassaient les auditeurs du ton gourmé et de la sévère uniformité des pièces régulièrement emprisonnées dans la forteresse d'Aristote.

De ces prétendus marais du Parnasse, se sont élancés des écrivains plus libres dans leur allure que ceux qui avaient fait leurs premiers pas dans les allées tirées au cordeau du beau jardin de Thalie, conduits à la lisière comme des enfans de bonne maison.

De là sont sortis des acteurs pleins de verve et d'originalité, qui ont paru comme des météores brillans ou comme des comètes à la marche fougueuse, au milieu du système arrangé des planètes du ciel dramatique.

Nous entreprenons donc ce travail en assurant à nos lecteurs qu'ils ne regretteront pas cette excursion dans des régions inconnues de la plupart d'entr'eux. Ils y verront que chacune de ces petites républiques dramatiques a eu sa grandeur et sa décadence comme celles des Grecs et des Romains; qu'elles ont changé vingt fois chacune de gouvernement, et ils se convaincront de cette vérité, que *l'histoire du théâtre n'est pas l'épisode le moins intéressant de l'histoire de l'esprit humain.*

Les succès de certaines pièces du boulevart ont été tellement prodigieux qu'ils ont surpassé ceux des chefs-d'œuvre de la scène. La cour et la ville allaient s'engloutir dans des espèces de barraques et s'extasier devant des parades; des farceurs voyaient arriver à leur porte des files d'équipages. Cet entraînement universel ne mérite-t-il pas quelque considération? Ce qu'on appelle la vogue n'a jamais lieu sans que quelque chose d'extraordinaire motive l'empressement du public. Nous analyserons ces ouvrages singuliers, et pour expliquer l'engouement dont ils ont été l'objet, nous tâcherons de remonter des effets aux causes. Nous ferons connaître par de courtes biographies les acteurs et les actrices qui ont joui de quelque célébrité, et nous donnerons les noms des auteurs dont la gloire a été circonscrite dans l'espace qui sépare la Porte-St-Martin de la Porte-St-Antoine.

THEATRE DE NICOLET.

Quinze salles de spectacle ont existé sur le boulevart, six ont disparu ; il en reste donc encore neuf. La plus ancienne de toutes était celle de Nicolet, aujourd'hui le théâtre de la Gaîté : c'est par elle que nous commencerons notre histoire des théâtres du boulevart. Son origine remonte à 1760. Le sieur Restier était directeur d'une troupe qui représentait des pantomimes dans le genre italien, des tours de force, des équilibres et des danses de corde aux foires Saint-Ovide, Saint-Germain et Saint-Laurent. Comme ces foires n'avaient lieu que pendant un certain temps de l'année, Restier fit construire sur le boulevart du Temple une salle sur la façade de laquelle on lisait : *Salle des grands Danseurs.*

L'arlequin de ce spectacle était Nicolet le père, qui jouait dans la salle et dans la parade extérieure qui à cette époque était exigée, et servait à amasser les curieux. A Restier succéda Gaudon, chez lequel resta le vieux Nicolet. Nicolet le fils fut élève de son père, et débuta dans le rôle d'Arlequin où il obtint par la suite de très grands succès. Un incendie ayant détruit la salle de Restier, Nicolet, qui était fort aimé du public, la fit reconstruire, et se mit à la tête de la troupe que son talent comme directeur et comme acteur fit réussir : cependant il végétait dans l'obscurité, connu seulement d'un public plébéien, lorsque le hasard le fit appeler, en 1772, à Choisy, pour divertir madame Dubarry, ou plutôt Louis XV, duquel on ne savait plus trop comment réveiller le goût blasé. Les grosses facéties, les lazzi burlesques, les tours de force et d'agilité des sauteurs, les propos grivois de Taconnet et le jeu bouffon de l'arlequin Nicolet, déridèrent le front ennuyé de Sa Majesté, et le directeur saisit cette occasion de demander la permission de faire prendre à sa troupe le titre de *Grands Danseurs du Roi.* Il l'obtint grace à la favorite, et y joignit le privilége exclusif de recevoir dans sa salle toutes les raretés, curiosités, toutes les sortes d'exercices que l'on voulait faire admirer au public parisien : de ce moment datèrent sa fortune et sa réputation ; son nom devint célèbre, et la haute société ne dédaigna pas la salle, longue, étroite et enfumée de Nicolet. De brillans équipages s'arrêtèrent à sa porte, et sa vogue devint telle que deux représentations dans la même soirée contentaient à peine les amateurs. La première se donnait à quatre heures pour la petite bourgeoisie et le peuple, la seconde avait lieu à la même heure que celle des grands théâtres.

Nicolet ne s'enorgueillit pas cependant de sa faveur et ne chercha pas à élever le genre de son spectacle, il sembla l'indiquer par la devise modeste de sa toile, sur laquelle il écrivit :

> Sur les tréteaux de Thespis,
> Ne cherchez que la folie.

Un des acteurs les plus habiles et les plus courus de Nicolet, était son singe, que n'ont pas dédaigné de célébrer les poètes du temps, et que Bouf-

llers lui-même a pris pour sujet d'une piquante et épigrammatique chanson ; Voltaire a parlé du singe de Nicolet; Piron le cite dans une épigramme. En 1767, ce singe admirable attira la foule aux représentations d'une parodie assez originale.

L'acteur Molé, qui était la coqueluche de Paris, fut éloigné du théâtre par une maladie, et y rentra au milieu du témoignage d'un engouement idolâtre. On annonça la maladie du singe de Nicolet, et cet intelligent acteur parut en scène avec une robe de chambre, des pantoufles et un bonnet de nuit, contrefaisant le malade avec les grimaces les plus plaisantes. Le public, dont on se moquait autant que de Molé, alla cependant applaudir le parodiste de son acteur chéri.

Du moment que la salle de Nicolet fut celle des Grands Danseurs du roi, on supprima la parade extérieure et les marionnettes obligées, car le despotisme des grands théâtres pesait sur ces spectacles forains de la manière la plus vexatoire, et nous aurons occasion de faire connaître dans un article particulier quelques traits singuliers de cette féodalité théâtrale.

Dans le temps qu'on faisait encore la parade, on annonçait avec emphase les titres des pièces, et l'une de celles qui étaient le plus en possession d'attirer l'affluence, était le *Grand Festin de Pierre*, dans laquelle Nicolet jouait l'arlequin ; le rôle de don Juan était joué par un M. Constantin qui était le Molé du boulevart, et qui réussissait par son aplomb, quoiqu'il fût petit et qu'il eût les genoux cagneux. Les aboyeurs criaient : *Entrez, messieurs, voir le Grand Festin de Pierre, M. Constantin remplira le rôle de don Juan, et sera précipité dans les enfers avec toute sa garderobe.*

Une des parades extérieures les plus recherchées du public non payant, était la *Grande Parade des Savetiers,* qui finissait par une bataille aquatique et par un arrosement général qui atteignait toujours les spectateurs du premier rang ; aussi, sous prétexte de politesse, y faisait-on placer ceux qui ne connaissaient point ce lazzi, et dont le désappointement faisait à cette parade le dénouement le plus risible.

Dans l'intérieur, les pièces étaient montées avec un grand luxe de décorations, de machines et de costumes. Non-seulement on admirait le spectacle, mais on riait à gorge déployée aux lazzi de l'arlequin Nicolet, dont le jeu naturel ne négligeait aucun des détails de la vérité. Dans la pantomime d'*Arlequin dogue d'Angleterre*, où il se déguisait en chien, il ne manquait jamais, après avoir flairé la robe de M. Pantalon, de lever la jambe de derrière, et Pantalon de secouer sa robe, au grand contentement des spectateurs charmés.

Nicolet, vers cette époque, épousa une actrice de province, femme d'une grande beauté et de beaucoup de talent, qui remplissait également les rôles comiques dans les petites pièces et les rôles nobles dans les grandes pantomimes. Elle jouait Jeanne-d'Arc dans le *Fameux Siége, ou la Pucelle d'Orléans,* Junon dans *l'Enlèvement d'Europe*, pièce où le rôle d'Europe était joué par mademoiselle Miller, que nous avons depuis applaudie à l'Opéra sous le nom de madame Gardel. Madame Nicolet était excellente dans les rôles de madame *Tintamare,* et de madame *Barrabas* de l'Amour quêteur.

Lorsqu'elle jouait, la salle était toujours pleine ; à quatre heures on ne trouvait plus une place.

Parmi les sauteurs et danseurs de corde, on distinguait le *petit diable*, dont la souplesse et l'agilité étaient étonnantes; *Placide*, qui se faisait remarquer dans la danse gracieuse, et qui eut l'honneur de donner des leçons de danse de corde à un illustre élève, le comte d'Artois, depuis Charles X. J'ai entendu raconter qu'à une époque où Trianon voyait en déshabillé toutes les grandeurs de Versailles, ce prince qui réussissait à tous les exercices du corps, voulut y joindre celui du funambule, et qu'après plusieurs semaines de mystérieuses leçons, il parut tout-à-coup sur cet étroit théâtre où l'équilibre est la première loi pour se maintenir. Comme il y a dans tout des leçons de philosophie, le monarque aurait dû plus tard se souvenir des leçons de Placide.

Un homme que l'on appelait le *beau Dupuis*, déployait sa vigueur dans *les forces d'Hercule*.

Jamais il n'y avait d'entr'actes chez Nicolet. Quand le rideau baissait après une pièce, on voyait paraître le joueur de tambour de basque, l'équilibriste, la tourneuse, qui, dans un mouvement de rotation dont la rapidité était incalculable, maniait deux épées et les plaçait sur les parties les plus délicates de son corps et de sa figure, avec une adresse qui pouvait à peine empêcher de frémir.

Le fou rire était ensuite excité par *la fricassée*, qu'exécutaient deux sauteurs, de la manière la plus originale.

C'est de ce *crescendo* non interrrompu de surprises qu'est venu le proverbe populaire : *De plus fort en plus fort, comme chez Nicolet.*

Dans les petites pièces bouffonnes brillait l'auteur-acteur Taconnet, homme original, qui mérite une biographie particulière et qui, après avoir contribué à la fortune de Nicolet, alla mourir à la Charité, où ce prévoyant directeur avait fondé plusieurs lits pour ses artistes. Que de réflexions fait naître cette fondation philantropique ! L'entrepreneur savait, en s'enrichissant, où irait aboutir l'existence de la plupart de ces hommes laborieux, dont les sueurs se changeaient pour lui en pluie d'or.

Au reste, Nicolet était généreux et charitable, et plusieurs de ses pensionnaires ont cité de lui des traits qui doivent lui faire honneur. Ceux qui sont relatifs à son esprit ne sont pas aussi brillans que ceux qui peignent son cœur : si l'on en croit la chronique, il n'était pas doué de science ni de génie. On prétend qu'un jour, voyant dans son orchestre un musicien qui tenait son instrument sans en faire usage, Nicolet le traita de paresseux et lui enjoignit de faire comme les autres. Mais, monsieur, lui dit le musicien, *je compte des pauses*. Eh monsieur, lui répliqua le directeur en colère, je ne vous paie pas pour compter des pauses. Jouez, ou je vous chasse.

Nicolet aimait beaucoup à faire sa partie de dames, et le matin il allait au café de son théâtre, où il engageait à jouer quelqu'un de ses acteurs : lorsque l'heure de la répétition était arrivée, le régisseur envoyait chercher le retardataire à qui M. Nicolet disait : *Ne te dérange donc pas*. Cepen-

dant le comédien, qui d'ordinaire perdait la partie, était encore mis à l'amende, et venait réclamer auprès du directeur, en lui faisant observer que c'était lui qui l'avait retenu. Cela ne me regarde pas, lui disait Nicolet, tu sais ton devoir, rien ne doit t'empêcher de le faire.

Je ne sais trop si je dois raconter la réponse naïve de Nicolet à deux dames qui descendant de leur voiture, et traversant le boulevart pour arriver au spectacle, le rencontrèrent sur sa porte et se plaignirent à lui d'avoir reçu la pluie qui tombait assez fort. Nicolet, en homme prévoyant, avait fait construire un passage, qui, de la rue Basse, conduisait à couvert à son entrée du boulevart.

« Eh mon Dieu, mesdames, s'écria-t-il en se confondant en excuses, vous « n'auriez point été mouillées si vous aviez passé par mon derrière. »

Nicolet devenu riche, joua moins souvent, il eut pour doublure dans les arlequins *Sallé*, qui le quitta ensuite pour fonder le théâtre des Associés. Au départ de Sallé, ce rôle fut rempli par *Ribié*, dont la carrière théâtrale nous fournira un article curieux.

Enfin, quelque temps avant la révolution, Nicolet mourut, et sa femme continua l'entreprise qui ne cessa de prospérer entre ses mains. La révolution dut faire disparaître le titre de *Grands Danseurs du roi*; il fut remplacé par celui de *Théâtre d'émulation*, et les pantomimes, les arlequinades, les tours de force furent remplacés par un répertoire révolutionnaire au milieu duquel se glissèrent le *Brutus* de Voltaire, le *Fénélon* de Chénier, les *Victimes cloîtrées* de Monvel, et tous les ouvrages à l'ordre du jour..

Ici commence une nouvelle ère dont l'histoire exige des développemens, car elle se rattache aux événemens publics et à l'essor que prit le théâtre en général au commencement de la révolution.

Nous continuerons l'histoire de ce théâtre, de ses principaux acteurs, de ses pièces les plus remarquables, depuis l'époque où il a pris le titre de théâtre de la *Gaîté*, titre qu'il a conservé malgré les horreurs mélodramatiques qui ont inondé la salle des pleurs de tout ce que le Marais et le faubourg du Temple possèdent de population sensible. Trois ou quatre directions se sont succédé depuis que madame Bourguignon, fille de Nicolet, a terminé dans sa personne cette dynastie qui a disparu comme tant d'autres. La génération actuelle ne sait plus qu'il y a eu un Nicolet, et sans notre article on chercherait peut-être un jour où fut son théâtre, comme on cherche aujourd'hui où fut l'emplacement de Lacédémone.

DUMERSAN.

EXTRAIT

DES MÉMOIRES PITTORESQUES D'UN VAUDEVILLISTE QUI POUVAIT ÊTRE AUTRE CHOSE.

PIECE 145e. — 1823. DEUXIÈME ARTICLE.

ALCIDOR, *opéra en trois actes.*

Compositeur, SPONTINI. — Traducteur, ERKLAUS.

Berlin, ses théâtres et ses acteurs.

Le prince Charles de Meklembourg était le beau-frère du roi de Prusse ; le frère de cette reine infortunée si souvent calomniée par les journaux français de l'empire, et qui fut, au dire de toute l'Allemagne, la femme la plus belle et la plus vertueuse de son temps. Goëthe l'avait remarqué fort plaisamment dans la feuille qu'il rédigeait alors : toutes les fois que Napoléon déclarait la guerre au roi de Prusse, les journaux français la déclaraient à la reine.

Si, à propos d'une pièce de théâtre, il n'était pas trop étrange de parler d'un tombeau, je donnerais, ici, la description du monument de cette princesse, ravie, si jeune encore, à l'amour des Prussiens; ce monument, chef-d'œuvre de Canova, est élevé dans le parc de Charlottembourg, l'une des résidences royales; mais ces marbres eurent aussi leurs vicissitudes. On raconte que, parti du port d'Ostie pour venir en Prusse, le navire qui portait ce tombeau fut pris par un corsaire de Tunis qui, à son tour, fut capturé par une frégate américaine, et que ces marbres, destinés à la reine de Prusse, furent érigés, aux États-Unis, en l'honneur de la femme de je ne sais quel président. Voilà, il faut en convenir, pour le chef d'une république une vanité bien royale! Il fallut deux ambassadeurs et vingt protocoles pour faire rendre un tombeau volé.

Je reviens au prince de Meklembourg. S. A. R. avait les goûts littéraires du grand Frédéric : elle faisait des vers français et avait composé quelques ballets assez gracieux; elle avait fait un opéra pour célébrer le mariage de son auguste neveu, et n'entendait pas que Spontini fît de la musique sur un autre poëme que le sien. Dès le lendemain de mon arrivée, un jeune officier prussien, dont j'avais fait la connaissance dans la voiture de Postdam à Berlin, vint m'apprendre la position assez difficile dans laquelle je me trouvais. Il me dit que le prince Charles, alors gouverneur de Berlin, n'était guère endurant de sa nature, et qu'il tenait en diable aux œuvres qu'enfantait sa plume. Je courus chez Spontini; il me confirma tout ce que m'avait dit l'officier, mais il me dit, en même temps, que le sujet choisi par S. A. R, ne lui convenait pas et ne lui inspirait rien. Il me pria de me mettre à l'ouvrage sans retard.

Je l'ai dit en plusieurs endroits de ces mémoires, et notamment à propos de la *Clochette;* je n'ai jamais aimé les concurrences, et j'ai toujours

reculé devant elles, même quand il s'était agi du plus modeste auteur de vaudevilles; qu'on juge donc de mon anxiété et de mon embarras lorsque le concurrent était un prince, et un prince chez lui. Spontini me pressait vivement d'un côté, de l'autre, mon officier prussien me racontait du prince Charles une foule de traits fort peu rassurans; je ne savais à quoi me résoudre, lorsque madame Spontini me conseilla d'écrire à S. A. R. qui venait d'arriver à Berlin, et de lui demander *franchement* la permission de faire l'opéra des fêtes du mariage. Le soir même le prince avait ma lettre: cette épître en prose et en vers, et toute *voltairienne*, à l'esprit et à la grace près, renfermait les vers suivans que je cite, non pas à cause des vers eux-mêmes (ils ont été faits en *Allemagne*), mais parce qu'ils font connaître le prince auquel ils sont adressés.

De l'Apollon français l'harmonieuse lyre
Résonne dans vos nobles mains;
Et de notre Hélicon, dans votre heureux délire,
Vous connaissez tous les chemins.
Nos muses vives et légères,
Toujours amantes de guerriers,
Aiment à parer vos lauriers
De leurs couronnes étrangères.
Et soit que de *Procris* vos gracieux crayons
Nous montrent l'aimable rivale
Au flambeau de l'amour allumant les rayons
Dont elle vient dorer la rive orientale;
Soit que de *Cendrillon*, avec légèreté,
Ils peignent l'infortune et la douce gaîté,
Ou que bientôt plaçant sur son front la couronne
Ils la fassent passer du foyer sur le trône;
Soit enfin, que, brûlant d'une sincère ardeur
Pour l'aimable et vive Thalie,
Vous aimiez, quelquefois, à cacher la grandeur
Sous le masque de la folie;
Partout vous nous prouvez que le Dieu des beaux-arts
Pour vous n'eut jamais de mystère,
Et que de ses trésors, heureux dépositaire,
Vous êtes l'ornement de ces brillans remparts
Comme vous en seriez le soutien tutélaire!
Ainsi, pour la gloire et l'honneur,
Des neuf sœurs, vierges éternelles,
Prince ou guerrier, poète ou prosateur,
Vous êtes deux fois connu d'elles!
Car vous savez briguer leurs faveurs immortelles;
Et vous êtes leur protecteur.

Le lendemain matin, un aide-de-camp de S. A. R. m'apporta la réponse suivante:

Monsieur,

Je fais, avec plaisir, à votre talent dramatique bien connu l'abandon de toutes mes prétentions littéraires. Occupez-vous, sans relâche, du poème demandé par M. Spontini, et dès qu'il sera terminé, veuillez me le faire savoir: j'irai chez vous en entendre la lecture.

Recevez, Monsieur, etc.

Signé Charles.

A la lecture de cette lettre, il me sembla que j'avais une forteresse de moins sur les épaules, et une heure après j'étais à l'ouvrage ; mais d'autres tribulations allaient commencer pour moi.

Afin de me distraire des ennuis d'une longue route, j'avais occupé mon imagination à chercher un sujet digne d'une si haute solennité ; je savais que l'intention du roi était de déployer une grande magnificence de spectacle dans cet opéra, et revenant tout naturellement aux Mille et une Nuits, je m'étais arrêté au sujet si beau, si dramatique, si musical de la *Statue merveilleuse*; mais j'avais compté sans mon hôte, c'est-à-dire sans Spontini.

Le maestro avait déjà composé *son introduction,* et comme dans ce morceau il se trouvait un *chœur de gnomes*, un *chœur de naïades*, un *chœur de cyclopes*, un *chœur de sylphides* et un *chœur de soldats*, le tout accompagné du bruit de dix enclumes organisées, force me fut de traiter le sujet qui avait fourni au maestro cette étonnante réunion.

C'est ainsi que l'opéra d'*Alcidor* vit le jour, et je puis dire que jamais œuvre plus médiocre n'a coûté plus de peine à son auteur : qu'on se figure un jeune homme, doué de quelque imagination et de quelque verve, forcé de se dévouer acte par acte, scène par scène, vers par vers, hémistiche par hémistiche, pour ainsi dire, à l'inspiration capricieuse d'un compositeur, et l'on pourra se faire une idée du supplice auquel j'étais condamné. J'ai déjà dit, à propos du *Petit Chaperon rouge*, les tortures auxquelles m'avait soumis l'imagination déjà maladive de Boïeldieu ; mais ce n'étaient là que des roses en comparaison des exigences du maître de chapelle de Berlin. Quand j'avais fait un vers de dix syllabes, c'était un vers de cinq qu'il lui fallait. A peine ce pauvre vers était-il éclos qu'il fallait le porter à douze et puis à *quinze* syllabes, et si je faisais remarquer au compositeur que ce nombre n'était guère usité dans notre poésie, il me répondait en s'accompagnant du piano et presque en récitatif d'opéra : *La traduction couvrira tout.* Un jour je lui avais apporté un chœur tout poétique de jeunes filles qu'il trouva délicieux. Le lendemain, il me pria d'en faire un *chœur de mages*, et comme je lui faisais observer qu'il n'y avait pas de mages dans la pièce, il me répondit : Nous mettrons *Zoroastre* à la place du *bon Dieu*. J'avais placé dans l'ouvrage, par allusion, un rôle de père fort pathétique, la royauté en basse-taille. Il fallut, bon gré malgré, faire du roi, mon père, une reine échevelée, une nouvelle *Statira*, et mettre la tendresse paternelle en *contr'alto*.

Dès les premiers jours je fus le plus malheureux des hommes ; mais je vis qu'il fallait en prendre son parti, je me fis machine, et l'opéra *d'Alcidor* fut fait comme à la *mécanique*. L'ouvrier ne fut pas responsable des fautes de l'ouvrage.

Si je raconte tout ceci, ce n'est point pour me plaindre de Spontini ; je sentais alors, et je sens aujourd'hui plus que jamais, que dans un opéra le poète doit être l'humble serviteur du compositeur qui se livre à la fougue de son génie ; celui de Spontini coule comme un torrent et renverse les faibles digues où la pensée d'un autre voudrait se contenir. Il faudrait à

cet homme étonnant un poète toujours prêt à saisir ses inspirations vagabondes et à les traduire en vers aussi poétiques que sa musique. Les *Mélodies* de Spontini demanderaient les *Harmonies* de Lamartine. A compter de cette époque, dégoûté du genre lyrique, je me réfugiai dans l'indépendance du flon-flon.

« Le sujet d'*Alcidor* est des plus absurdes. Zoroastre veut éprouver l'a-
« mour d'un jeune prince et d'une jeune princesse que l'hymen doit unir.
« Il fait enlever la princesse, et lui offre dans le ciel l'immortalité, qu'elle
« refuse. De son côté Alcidor (le jeune prince) sort victorieux par son cou-
« rage et sa continence des épreuves qu'on lui fait subir; et les deux amans
« éprouvés par le malheur sont enfin unis. »

On voit, d'après cet aperçu, combien il était nécessaire que la musique de cet ouvrage fût forte pour le rendre digne de sa destination : elle n'a point trahi son mandat. C'est une des plus belles partitions de Spontini. Les décorations et les costumes sont d'une si grande magnificence, que jamais la ville de Berlin n'avait rien vu de pareil. La mise en scène de cet ouvrage a, dit-on, coûté quatre-vingt mille thalers, c'est-à-dire environ trois cent mille francs. Le poème déplut généralement, et je n'ai pas de peine à le croire. Je l'avais fait mauvais, le traducteur l'a rendu pire; ce traducteur était pourtant un homme de mérite, c'était le poète Ercklaus, écrivain un peu froid, correct, élégant et bonhomme comme La Fontaine; mais sa tâche était fort difficile, car il était obligé, à cause de la partition, de traduire mot à mot et sous la note. Aussi m'a-t-il fait dire souvent des choses auxquelles je n'avais pas songé. Alcidor, par exemple, disait en parlant de la princesse : *Son regard est plein d'amour*, et le traducteur a mis : *Son regard est rempli de Cupidons.*

Du reste, ce poète aimable avait un talent de société fort singulier. A table, avec de la mie de pain il faisait le portrait de chaque convive, dans le même genre que les charges grotesques inventées plus tard par Dantan.

Libre enfin du compositeur, et n'ayant plus à faire qu'à l'homme aimable, je fus conduit par Spontini dans les cercles les plus brillans de la ville, et ce fut avec lui que je visitai tout ce que Berlin renfermait de curieux. Les théâtres retentissaient alors d'une aventure scandaleuse qui n'est jamais sortie de l'enceinte de la ville et dont j'ai fait mon profit.

E. Théaulon.

OUVERTURE

DU THÉATRE DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.

Il existait autrefois au bout de la rue de la Verrerie un jeu de paume vaste et élégant. Le roi Louis XIV y passa quelques heures de loisir; Louis XV y traîna son ennui royal; Louis XVI, qui ne jouait jamais à la paume, n'y allait pas, mais en revanche le comte d'Artois, depuis Charles X, y stationnait des journées entières. A la révolution de 93, le jeu de paume devint un manége; à la révolution de 1830, le manége devint un magasin à fourrages; en 1837, le magasin à fourrages est devenu une salle de spectacle, mais une salle de spectacle coquette, commode et brillante, une

salle grande comme les Folies-Dramatiques, commode comme le Palais-Royal, jolie comme le Vaudeville. On ne sera pas étonné de cela quand on saura que l'architecte est M. Bourla et MM. Filastre et Cambon les décorateurs. M. Bourla est l'architecte de la Gaîté, du Cirque, du grand théâtre d'Anvers, etc.; MM. Filastre et Cambon sont les peintres des meilleures décorations de nos jours. Or voici ce qui est arrivé pour opérer cette métamorphose : le maire et le conseil municipal se sont entendus avec M. Guillot, la ville a fourni le terrain et les restes de l'ancien jeu de paume, M. Guillot a fourni les capitaux : échange de procédés qui a doté la ville d'un beau monument, digne de la population de Saint-Germain qui augmente de jour en jour. M. Guillot est propriétaire du théâtre pour soixante ans ; après ce temps la ville lui succède. M. Bourla a tiré le meilleur parti du terrain, belle façade, vaste péristyle, foyer d'hiver, foyer d'été pour le public, foyer pour les acteurs, loges, galeries, orchestre, amphithéâtre, tout enfin se trouve dans la nouvelle salle de spectacle. M. Guillot, propriétaire de ce théâtre, en est le directeur. Bien qu'il reste encore plusieurs choses à terminer, M. Guillot a voulu ouvrir sa salle au public : en conséquence, il a fait l'ouverture de son théâtre le 4 de ce mois ; la réunion était brillante et nombreuse, comme on le pense, le préfet, le maire, les autorités locales, les officiers de la garnison et les jolies femmes de Saint-Germain garnissaient la salle. Le spectacle a commencé par un proverbe de circonstance qui a été fort bien accueilli, ensuite la nouvelle troupe a fait ses débuts. Nous avons remarqué parmi les artistes Mme Guillot, la directrice, qui a parfaitement joué le rôle de la soubrette, dans *Angéline*. M. Borie, premier rôle, M. Derville, jeune premier, M. Gabriel, jeune comique, et Mme Auguste. Tous ces acteurs donnent plus que des espérances, et sont aux portes de Paris où ils peuvent souvent venir étudier les grands modèles. Nous ne pouvons qu'applaudir à l'établissement d'un théâtre à Saint-Germain. C'est plus qu'un théâtre d'élèves, c'est un vrai conservatoire : Paris est assez près de Saint-Germain pour que les acteurs de la capitale fassent en quelques heures ce trajet et aillent y donner des représentations. Nous croyons donc pouvoir prédire du succès à cette nouvelle entreprise, dont nous rendrons compte quelquefois.

E. A.

THÉATRES DE PARIS.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — LA CHAMPMESLÉ,

Vaudeville en deux actes, par MM. ANCELOT et DUPORT

(11 Février 1837.)

Le *Monde Dramatique* a publié une notice biographique sur la Champmeslé. Cette notice était de l'histoire, aussi ne ressemble-t-elle en rien à la pièce. Dans la pièce, la Champmeslé est fille d'une noble famille, chassée par elle parce que son père s'est mésallié; forcée de mendier, elle est recueillie par Champmeslé qui la lance au théâtre, où elle devient une des premières actrices. Un petit marquis en devient amoureux. Le grand-père du marquis veut faire arrêter la Champmeslé, lorsque celle-ci dévoile sa naissance, elle est la cousine du marquis, la petite-fille du président; elle repousse sa famille, à son tour, et épouse Champmeslé, qui passe pour son oncle. Certes, voilà des auteurs qui se sont creusé la tête pour faire humilier un président par une actrice, car il n'y a pas d'autre conséquence à tirer de la pièce, qui est on ne peut plus froide, on ne peut moins intéressante. La critique de la pièce a été faite d'une manière très spirituelle, le soir même de la première représentation, par un de

nos collaborateurs. Une discussion s'engagea à l'orchestre entre quelqu'un qui sifflait et quelqu'un qui applaudissait. Les deux personnes échangèrent leurs cartes, et celle qui avait applaudi consulta notre collaborateur sur son projet de duel. Celui-ci lui répondit : Je trouve qu'il n'y a que Racine qui ait le droit de se battre pour la Champmeslé ; à votre place j'attendrais que j'en fusse arrivé là. En effet, mettre Champmeslé sans Racine, au théâtre, c'est un non-sens, c'est un sacrilége.

Madame Albert a joué très dramatiquement son rôle long et pénible ; elle a de très beaux momens. Brindeau a de la chaleur, Bardou de la rondeur et de la bonhomie, et quant à Fontenay, il ne devrait plus chanter, il a la voix par trop chevrotante.

GYMNASE-DRAMATIQUE.

Première représentation. — Les Dames Patronesses, ou a Quelque chose Malheur est bon.

Proverbe en un acte, mêlé de couplets, par M. Arwer.

(15 février 1837.)

Je ne sais pas pourquoi M. Arwer a appelé sa pièce un proverbe, pas plus que je ne sais pourquoi il a appelé les *Deux Maîtresses* une pièce. Cet excès de modestie nous paraît de mauvais goût, car les dames patronesses ont toute la dimension, toute l'action, toute la prétention d'une pièce. Pièce ou proverbe, voici en deux mots ce que c'est.

Un mariage, une place, une croix, tiennent à la volonté de deux dames patronesses, chargées de placer des billets pour le bal au profit des indigens, à 50 francs le billet. On refuse de leur prendre des billets, elles retirent leur protection ; on en prend, elles la rendent, je ne vous dirai pas par quel moyen. Je ne vous parlerai ni de la version, ni de la bouillotte, ni de la tabatière qui dominent dans cette pièce ou ce proverbe, j'aurais trop à critiquer, et pour trop peu de chose. Je vous ai dit l'idée de la pièce, c'est assez : cela ne doit pas m'empêcher de signaler Ferville, toujours excellent comédien, et mademoiselle Eugénie Sauvage, délicieuse en élève du collége royal.

THÉATRE DE LA GAITÉ.

Première représentation. — Huit ans de Plus.

Drame en trois actes, par MM. Fournier et Arnould.

(15 février 1837.)

L'association de MM. Fournier et Arnould est une association de talent. Depuis le *Masque de fer*, où ces deux *Siamois littéraires* se sont révélés, jusqu'à *Huit ans de plus*, tout ce qu'ils ont fait ensemble, pièce ou roman, a réussi. Le public a acquis confiance en ces deux noms qu'il ne sait plus désunir, et ces deux noms la justifient de jour en jour davantage. Leur pièce nouvelle est une bonne pièce, bonne de style, bonne d'action, bonne de drame, bonne d'idées ; leur pièce a une grande portée en ce qu'elle attaque un des malheurs, je dirai presque un des vices de la société. Henriette de Jenneval a vingt-huit ans, Emile en a vingt, Henriette aime Emile et souffre en silence; cet amour est révélé au jeune homme par Dumesnil, ami de la famille d'Henriette, qui lui ordonne de fuir : au lieu de fuir, Emile se jette aux pieds d'Henriette, lui jure qu'il l'adore et l'épouse. Au second acte ils sont mariés et vivent très retirés, mais Pauline, jeune personne de quinze ans, est auprès des deux époux. Emile et Pauline s'aiment ; Henriette s'en aperçoit et veut marier Pauline. Dans une scène, la meilleure de la pièce, Emile dit à Dumesnil tout ce qu'il a eu à souffrir de son mariage disproportionné, tout ce qu'il en souffre encore, le triste avenir que cela lui prépare, avoue son amour pour Pauline et se résout à s'éloigner pour jamais. Au même instant, Henriette sort de la pièce voisine, elle a tout entendu ; la malheureuse traverse len-

tement la scène, écrit quelques mots et sort précipitamment. C'est dans cette scène de pantomime que madame Meynier a été si belle d'émotion et de larmes. Emile trouve l'écrit de sa femme, c'est un testament; elle lègue tous ses biens à son mari. Au troisième acte Henriette passe pour morte, et vit retirée dans un village de la frontière, auprès de Dumesnil; mais elle n'a pu résister plus long-temps, et elle a écrit à Emile le lieu de sa retraite. Par un hasard habilement amené, Emile vient chez Dumesnil et se trouve face à face avec sa femme, Henriette croit qu'il est accouru sur sa lettre, et l'accable de caresses et d'amour; Emile n'a pas reçu de lettre, recule devant sa femme qu'il croit morte, et tout-à-coup lui jette ces mots : *Je suis remarié* : Henriette pousse un cri, sort et se tue. On voit d'après cette légère analyse qu'il y a un drame saisissant et plein d'intérêt; c'est une pièce qu'on montera dans toute la province.

Les acteurs ont fort bien joué, Maillard surtout et Chéri; mademoiselle Rougemont s'essaie heureusement dans le drame; nous lui reprocherons seulement son costume, qui est trop découvert pour une jeune fille modeste. Madame Meynier a eu les honneurs de la soirée, elle a été dramatique et touchante; redemandée à la fin, elle a reparu au milieu des cris de joie de tous ses camarades. Madame Meynier laisse un beau souvenir à la Gaîté par sa dernière création.

THÉATRES DE PROVINCE.

THÉATRES

DE PROVINCE PENDANT LE MOIS DE JANVIER.

(Villes de second ordre.)

NANTES. — La pièce la plus importante jouée à ce théâtre pendant le mois de janvier est *Léon*, elle a faiblement réussi, malgré les efforts de M. Charles dans Patru, et de Mme Ventzel, dans madame de Linières.

Deux opéras-comiques ont été aussi représentés : le *Mauvais œil* et le *Revenant*, tous deux ont réussi. Mme Thillon dans le premier, Mme Hurteaux-Lesbros et Mlle Miller dans le dernier ont chanté convenablement.

Enfin six vaudevilles closent la liste des nouveautés données dans le mois. l'*Escroc du grand monde*, sifflé à outrance, *Madelon Friquet*, applaudi de même. Les époux Chambery ont recueilli leur part des bravos, le *Cadet de Gascogne*, succès d'estime, le *Comte de Charolais*, lourde chute, le *Mariage impossible*, toute petite réussite, et le *Mari de la Dame de Chœurs*, succès de rire fou, création qui fait honneur à M. Chambery.

On voit que M. Ponchard, dont nous avons déjà signalé l'activité, ne se ralentit pas. Le théâtre est en bonne voie de prospérité.

LE HAVRE. — Peu de nouvelles de ce théâtre. La grippe a fait aussi une station dans cette ville, et comme d'habitude a forcé à quelques relâches. Nous ne parlerons donc pour cette fois que de l'*Enfant du faubourg*, dont le dernier acte a été sifflé. *Arriver à propos*, qui a obtenu un très joli succès. MM. Meyronnet et Peyronnet, de même que Mme Jourdheuil, en ont largement pris leur part. *Faublas*, dont les premiers actes ont paru monotones, a été sauvé par le dernier. Garbat a été fort bien en femme.

Au mois prochain la première représentation d'un opéra.

STRASBOURG. — Nous avons aussi très peu de nouvelles de ce théâtre par la faute de notre correspondant qui nous néglige. Il nous a parlé bien en l'air de *Robert-le-Diable*, qui, prétendrait-il, aurait été sifflé : mais cette nouvelle mérite confirmation; nous n'osons accuser d'une telle erreur un public si voisin de l'Allemagne.

Il est question aussi de *Zampa* et de *Guillaume Tell*, et au milieu de tout cela se trouvent jetés les noms de Sauphar et Mmes Bienvenu et Sallard. Nous connaissons cette dernière de Feydeau et de Ventadour. Mais tous ces détails sont si peu circonstanciés que nous craignons de les donner : nous attendons le mois prochain, et notre correspondant, sans doute mieux instruit de ce que nous désirons de lui, remplira notre but. Mais nous pouvons parler d'hors et déjà du directeur de cette ville, M. Carmouche, ancien directeur de Versailles, et un de nos plus spirituels auteurs de vaudevilles ; il a fait preuve de talent dans tout ce qu'il a entrepris, et il n'a pas fini sa carrière.

METZ. — Nous sommes sans nouvelles, et comme nous ne nous en fions qu'à nos propres correspondans, nous préférons nous taire que de répéter ce que disent les autres journaux.

LILLE. — Le public est encore tout ému de la première représentation de la *Juive*, qui a continué sa carrière, pendant le mois de janvier, devant un nombreux auditoire. Mmes Lemoule et Lepique ont eu les honneurs de la soirée ; mais ce qui a surtout contribué au succès, c'est l'ensemble, la mise en scène et la dépense qu'on voit dans cette pièce. Tout cela est dû aux soins de M. Caruel, qui mène fort bien la direction ; on a représenté un opéra du cru intitulé *Alerte*, je ne constaterai que son titre et sa chute. La pièce a été jouée deux fois.

Est venue ensuite la première représentation de *Micheline*, le succès a été légèrement contesté ; on attribue cela à la faiblesse d'une actrice ; donnons-lui le temps de se relever avant de la nommer, et parlons de M. Aubin dans le rôle de Pierre, et du jeune Paulin qui annonce du talent.

Robert Macaire est venu aussi s'offrir effrontément au public. L'effet de la pièce est dans deux rôles, Macaire et Bertrand ; David dans le premier, Aubin dans le second, ont fait rire. C'est un bonheur pour une pièce tombée dans toute la province, car le succès de Robert Macaire est dans Frédérick-Lemaître, et Frédéric-Lemaître est à Paris, aux Variétés.

On s'occupe activement du *Postillon de Lonjumeau*.

MONTPELLIER. — On ne nous parle que d'une seule pièce : *Marie*, qui a réussi comme partout ; on a fait d'abord l'éloge de la mise en scène due à M. Dècle, régisseur, puis Mlle Legaigneur est surtout mentionnée avec éloge pour le rôle de Marie ; M. Prosper a été un peu faible, et M. Trainvielle pas assez soigné dans sa diction.

NIMES. — Ce théâtre ne paraît pas en grande prospérité, et pourtant il a tous les élémens de succès possibles, mais Nimes, Nimes est la ville terrible du midi. On a joué le *Bal d'Ouvriers*, chute ; le *Budget d'un jeune ménage*, succès, Mme Stephane y est charmante ; première représentation et succès du *Cheval de bronze*, Mme Caïlant-Noiseuil et M. Sambet fort applaudis.

NANCY. — Encore la première représentation de *Léon*, avec succès. On nous signale principalement Mme Bousigues, mais on nous dit aussi que la pièce a été jouée avec le plus parfait ensemble par MM. Fay, Miroir, Luguet, Varnier, Gustave et Mlle Langlade.

On a donné aussi la *Femme du peuple*, qui a faiblement réussi.

(Villes du troisième ordre.)

AMIENS. — Les danseurs espagnols, M. Dabadie jeune et la reprise de *Zémire et Azor* ont commencé tout doucement le mois de janvier ; puis est venue la *famille Moronval*, drame de M. Lafont, qui a essuyé une chute complète et n'a été joué qu'une seule fois ; en revanche le vaudeville *Quinze jours de sagesse* a parfaitement réussi. MM. Gellas, Charles Régnier et Mme Panien ont très bien joué. On a donné la reprise de *Polder, ou le Bourreau d'Amsterdam*, qui a abusé de la patience du public. *Sarah*, opéra-comique de M. Grisar, a faiblement réussi, malgré les efforts de MM. Gellas et Chol et de Mme Ferry.

On monte le *Postillon de Lonjumeau* et l'*Ambassadrice*.

AVIGNON. — Trois nouvelles théâtrales nous viennent de cette ville : la première est la représentation d'un opéra-comique en deux actes, paroles et musique de deux

Avignonnais; il a pour titre l'*Anglais et la Parisienne.* L'auteur du poème a gardé l'anonyme, le compositeur est M. Germain Imbert fils; sa musique est légère, harmonieuse quelquefois; les motifs sont gracieux, mais l'orchestration est très faible, cela n'a pas empêché l'ouvrage de réussir. M. Germain s'est ouvert la route du théâtre; il est sans exemple qu'on ait donné un opéra du cru à Avignon, et cependant c'est surtout dans l'ancienne ville *papale* qu'on doit trouver des voix et de la musique.

La seconde nouvelle est le début d'un *amateur* dans le rôle de Bertram, de *Robert-le-Diable.* Cet amateur, dont on ne dit pas le nom, a bien chanté et passablement joué; nous nous empressons de constater ce succès anonyme. La troisième nouvelle est que, sans y être obligé, M. Befort, directeur, a donné une représentation au bénéfice des pauvres pour qui l'hiver est si rigoureux; la recette entière, s'élevant à *cent soixante-et-onze francs* a été versée entre les mains des administrateurs du bureau de charité. C'est une bonne action qui honore à la fois le directeur et la troupe.

BESANÇON. —Première représentation de *Moiroud et compagnie* et du *For-l'Evêque.* Succès de rire et d'ensemble des acteurs : puis de *Térésa,* drame qui a obtenu un large succès.

Les journaux de Besançon sont avares de nouvelles de théâtre et encouragent peu les acteurs, dont ils ne parlent jamais. Nous venons d'établir un correspondant qui nous tiendra au fait de tout. La direction de M. Sainte-Marie mérite tout notre intérêt; cet acteur, que nous avons applaudi au Vaudeville, est un honnête et habile homme; nous vous entretiendrons souvent de lui.

E. A.

CHRONIQUE THÉATRALE

De la semaine.

17 février 1837.

J'en ai long à vous dire sur le Théâtre-Français. D'abord le directeur est encore inconnu, et les nombreux solliciteurs augmentent de jour en jour. Mademoiselle Alexandrine Noblet est reçue sociétaire ; il est question du réengagement de madame Moreau-Sainti et de l'engagement de la fille de Monrose; M. et madame Volnys menacent, dit-on, de quitter la Comédie-Française, s'ils ne sont pas reçus sociétaires; enfin Brindeau du Vaudeville est engagé, et Bouchet quitte à Pâques avec Mirecourt.

Les suites d'un double arrangement fait il y a déjà quelque temps amèneront, à la Comédie-Française, la reprise de plusieurs ouvrages de MM. Alexandre Dumas et Victor Hugo. *Charles VII chez ses grands vassaux* sera le premier représenté; puis, nous reverrons *Hernani,* le point culminant de la réputation dramatique de son auteur. Une nouvelle distribution de rôles rendra cette reprise assez curieuse. Quant à *Charles VII,* il a été joué d'origine à l'Odéon, sous la direction de M. Harel; une toute autre physionomie l'attend à la rue Richelieu.

On a repris à ce théâtre les *Deux Gendres,* de M. Etienne, cette reprise a eu la solennité d'une première représentation; la pièce est jouée avec un ensemble parfait. On vient de distribuer aux acteurs leurs rôles dans le drame intitulé la *Famille.* On a mis en outre à l'étude une pièce en trois actes, la *Marquise,* attribuée à M. Mélesville, et le *Bouquet de bal,* comédie en un acte, de M. Charles Desnoyers.

Malgré les obstacles que la grippe ne cesse d'apporter aux répétitions de l'opéra-comique de M. Onslow, on espère donner cet ouvrage important à la fin de février. Il échangera son titre provisoire, les *Etats de Blois,* contre celui du nom d'un principal personnage, le *Duc de Guise,* ce rôle sera joué par Chollet.

Un début fort remarquable a eu lieu à ce théâtre, c'est celui de mademoiselle Verteuil dans le rôle de la princesse de Navarre, de *Jean de Paris.* Cette charmante ac-

trice, qui appartenait à ce théâtre il y a quelques années, ne semble s'être éloignée de la scène que pour s'adonner à des études plus sérieuses de son art; elle a reparu plus forte que jamais. Maintenant une mauvaise nouvelle. Ponchard quitte entièrement le théâtre. Nos regrets le suivent.

Les danseurs espagnols, après avoir terminé leur engagement à l'Opéra, en ont contracté un au Palais-Royal, où, chaque soir, l'originalité de leur danse attire la foule.

Le nouveau directeur des Variétés, M. Bayard, déploie la plus grande activité. Remaniement de troupe, d'employés et de pièces à ce théâtre sont à l'ordre du jour; on compte déjà deux nouveaux engagemens pour l'année prochaine; M. Félicien, comique de Bordeaux, et mademoiselle Olivier, du même théâtre; du reste M. Poirson persiste dans le procès intenté à propos de mademoiselle Jenny-Vertpré, procès dont nous avons dit les causes. On vient de donner à ce théâtre une pièce nouvelle en quatre actes, *Michel*. Le temps et l'espace nous manquent pour en rendre compte dans ce numéro; nous nous bornons à constater le succès de la pièce et de Vernet.

L'ambigu-comique a donné un petit acte intitulé *Pauvre Albert!* Cette pièce est tirée d'une nouvelle de M. de Barante, intitulée *Sœur Marguerite*. Ce vaudeville de M. Sauvage a fort bien réussi; c'est un joli lever de rideau devant *Gaspardo*, qui fait tous les jours de l'argent. Nous devons citer Fosse dans la pièce nouvelle. Le directeur de l'Ambigu vient de réengager Guyon pour un an. Guyon est l'acteur le plus populaire du boulevart.

Les dix Arabes marocains ont fait hier leurs exercices à la Gaîté dans une pantomime arrangée par Girel. Plus forts que les Bédouins de la Porte Saint-Martin, ils attireront du monde à ce théâtre. *Huit ans après*, qu'on donne d'abord, a fait le plus grand effet. M. Mallefille vient de lire cinq actes aux acteurs.

Le petit théâtre des Folies-Dramatiques vient de donner une fort jolie pièce de MM. Cogniard et Lubize, *Vive le Galop*. L'ouvrage est gai, spirituel et amusant.

Le total des recettes des théâtres de Paris s'est élevé, pendant le mois de janvier 1837, à la somme de 745,929 fr. 55 c., ainsi partagée: — Opéra, 110,704 fr. 60 c. — Opéra-Comique, 99,812 fr. 10 c. — Italiens, 92,162 fr. 35 c. — Palais-Royal, 60,961 fr. 55 c. — Français, 60,865 fr. 55 c. — Porte-Saint-Martin, 51,487 fr. 50 c. — Vaudeville, 47,370 fr. 50 c. — Cirque-Olympique, 40,487 fr. 40 c. — Ambigu, 38,492 fr. 95 c. — Variétés, 34,690 fr. 80 c. — Gaîté, 31,835 fr. 35 c. — Gymnase Dramatique, 26,419 fr. 75 c. — Folies-Dramatiques, 21,255 fr. 90 c. — Saint-Antoine, 13,139 fr. 55 c. — Panthéon, 12,696 fr. 50 c. — Odéon, 3,634 fr. 10 c. — Total, 745,929 fr. 46 c.

Les théâtres de Paris ont donné, dans le mois de janvier, vingt-quatre pièces nouvelles; une comédie, un opéra, cinq drames, dix-sept vaudevilles.—Il y a eu, en outre, sept reprises, trois débuts, trois rentrées et cinq représentations extraordinaires. — Quarante auteurs ont été joués dans le cours de ce mois.

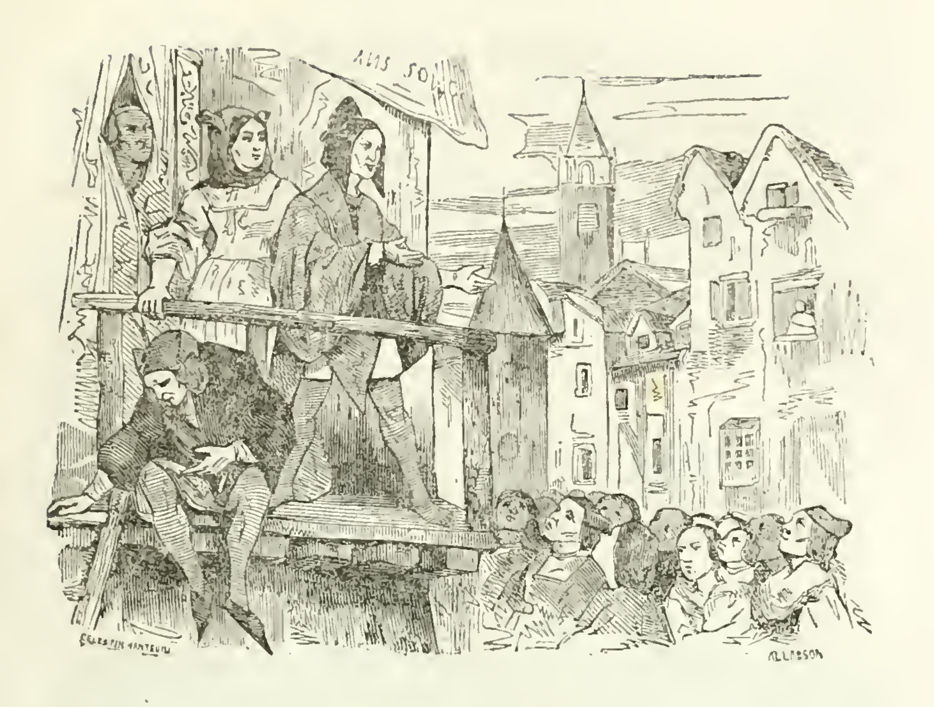
Le journal de musique le *Menestrel*, dont nous avons déjà plusieurs fois entretenu nos lecteurs, continue avec succès le cours de ses publications hebdomadaires. Une charmante chansonnette de M. Amédée de Beauplan, intitulée la *Femme à Jean Beauvais*, que M. Chaudesaigues chante dans toutes les réunions musicales, ajoute encore, depuis quelques semaines, à la vogue de cet élégant journal, dirigé par un de nos plus spirituels champions de la presse théâtrale.

Un vieux soutien des Variétés, un acteur qui a fait courir tout Paris dans son temps, vient de mourir dans un âge avancé C'est Tiercelin. Le prochain numéro du *Monde Dramatique* contiendra son portrait et sa nécrologie.

E. A.



Bourse 8.



TIERCELIN.

S'il y a dans tous les arts une vocation, il y a de plus dans l'art dramatique un entraînement irrésistible qui jette sur le théâtre tous ceux qui étaient destinés à s'y distinguer. Tiercelin avait trente ans lorsqu'un hasard le décida à jouer la comédie, et fit voir en lui, peu après son début, un acteur remarquable, à une époque et dans une troupe où l'on en remarquait beaucoup. Tiercelin, d'une bonne famille bourgeoise du quartier Saint-Jacques, avait perdu ses parens de bonne heure, et jouissait d'un petite aisance qui lui permettait de se livrer à ses plaisirs et de s'occuper fort peu de sa profession. Il s'était senti quelque goût pour les arts, il dessinait l'architecture et fréquentait des artistes qui à l'indépendance de leurs goûts joignaient l'esprit d'indépendance qu'avait fait naître et qu'entretenait le désordre de la société, à la suite des orages de la révolution.

Une maison située près l'église Saint-Jacques, que Tiercelin avait héritée de ses parens, lui rapportait quatre ou cinq mille livres de rente; mais les assignats avaient, comme on sait, une valeur tellement variable, qu'il était impossible de vivre avec un revenu fixe. Pélissier, très habile graveur, et si excellent acteur que Préville l'appelait son frère cadet, était ami de Tiercelin ; il lui proposa de jouer la comédie. L'excessive frayeur que Tiercelin avait du public, et le peu de dispositions qu'il se sentait pour le théâtre, lui firent repousser d'abord cette proposition : mais il fallait

vivre, et, pour s'habituer peu à peu à marcher sur les planches, à voir le public en face, Tiercelin consentit à paraître au théâtre de la Cité-Variétés, et à dire quelques mots. Sa timidité était telle, que, jouant de la guitare et chantant dans la coulisse la romance du *Barbier de Séville*, il tremblait et suait à grosses gouttes ; cependant, il s'aguerrit peu à peu.

Les premiers mots qu'il dit sur le théâtre furent ceux d'un rôle de commissionnaire, dans une pièce de madame Villeneuve, intitulée *Plus de bâtards en France*. Il n'avait autre chose à dire que : *Oui, mademoiselle, je scie du bois et je fais des commissions*; il prononça ces mots en patois auvergnat avec tant de vérité, qu'il se fit remarquer dans cette annonce.

Il faut dire que Tiercelin et un de ses amis s'amusaient depuis longtemps à contrefaire le jargon des Savoyards et des Auvergnats, et que tous les deux ils poussaient si loin la vérité de l'imitation, que souvent ils prenaient un costume de porteur d'eau ou de commissionnaire, se rendaient aux guinguettes des barrières, et s'amusaient à jargonner avec ces bonnes gens qui les prenaient pour des compatriotes.

Tiercelin recevait des leçons de son porteur d'eau.

Dans la fameuse pièce de *Cadet Roussel*, ou *le Café des Aveugles*, représentée pour la première fois le 13 janvier 1793, il joua le petit bout de rôle de Firmin, et son nom est imprimé vis-à-vis de ce personnage : mais il ne figure dans les almanachs de 1793 et 1794 que parmi les accessoires.

Il eut enfin un rôle important. MM. Viller et Armand Gouffé venaient de faire une pièce sur le trait de générosité de *Cange*, commissionnaire de la prison de Saint-Lazare : ils songèrent que si ce rôle était joué par un homme qui imitât bien le patois du brave Auvergnat, la pièce y gagnerait beaucoup, et Tiercelin se risqua dans ce personnage, où il produisit beaucoup d'effet. La pièce réussit autant par la vérité du jeu de l'acteur, que par l'intérêt palpitant du sujet : elle fut jouée le 31 octobre 1794.

Dès lors on confia des rôles à Tiercelin. Il joua dans le *Génie Asouf* ou *les Deux Coffrets*, de Cuvellier, pièce représentée le 25 décembre 1795, un rôle de vieux faquir, où il se grima d'une manière étonnante. Il faut dire qu'au dénouement, lorsqu'il était transformé en beau jeune homme, il perdait sur-le-champ tous ses avantages.

Il joua aussi de la façon la plus nulle un petit rôle de valet dans la *Nuit aux Aventures* de Dumaniant ; mais il fut excellent dans le rôle du porteur d'eau auvergnat des *Deux Jocrisses*, ou *le commerce à l'eau*, pièce jouée le 3 janvier 1796.

En avril 1797, il joua un rôle de bailli dans la *Chasse aux Loups*, de M. Sewrin.

Le théâtre de la Cité ayant fermé, Ribié engagea Tiercelin, à qui MM. Armand Gouffé et Henriquez firent le rôle du *Chaudronnier de Saint-Flour* qui fut joué à Louvois, le 20 mai 1798. Tiercelin eut dans cette pièce un succès prodigieux : Ribié, qui dirigeait à la fois le théâtre Louvois et celui de la Gaîté, lui faisait jouer la pièce deux fois dans la même soirée à ses deux théâtres. Il le conduisait lui-même dans sa voiture de l'un

à l'autre, et le menait ensuite dans un petit appartement voisin du théâtre Louvois, qu'il lui avait loué, et où il lui recommandait de se reposer pour pouvoir recommencer le lendemain son double service.

Au mois de mai 1799, l'auteur-acteur Léger éleva le théâtre des Troubadours, rival de celui du Vaudeville; il l'ouvrit d'abord dans la salle du théâtre Molière, et passa le 1er août de la même année à la salle Louvois. Tiercelin entra dans cette troupe et se fit remarquer dans tous ses rôles.

Ceux qu'il y créa furent *l'abbé Bouchard* dans *Clément Marot*, *le Bailli du Val-de-Vire*, *Tartuffe* dans *Ninon Lenclos*, *Jérôme* de *Vadé à la Grenouillère*, *Nicolas Gaulard* dans *Piron à Beaune*, le rôle du *Savetier* dans *Deux et deux font quatre*.

Tiercelin eut un moment l'intention d'entrer au théâtre de Louvois, dirigé par Picard, pour y jouer la comédie : mais il sentit bientôt qu'il ne pourrait pas sortir de la sphère du bas comique, et les auteurs de *Préville et Taconnet* semblent l'avoir peint dans ce couplet :

Vous peignez si bien la nature
Dans un rôle de savetier,
Que vous seriez, je vous l'assure,
Déplacé dans un cordonnier.

Un théâtre plus convenable à son genre de talent, attendait Tiercelin. En 1801, il entra aux Variétés-Montansier, qui étaient alors au Palais-Royal, et il partagea les succès de Brunet, auquel il fut associé dans presque toutes les pièces bouffonnes qui eurent alors la vogue. C'est là qu'il eut vraiment de la réputation, dans le genre poissard et dans les caricatures. Tiercelin était loin d'avoir le naturel de Brunet ; mais peu d'acteurs ont eu un masque plus plaisant, des intonations plus bouffonnes, et nul n'a joué *la charge avec plus de vérité*. Ceci a l'air d'une contradiction : mais ceux qui ont vu et étudié Tiercelin comme comédien, savent que cet acteur n'a pu jamais jouer ce qu'on appelle *à visage découvert*.

Dans la première scène de *Préville et Taconnet*, il n'avait que deux mots à dire : mais comme il n'était pas grimé, il les disait si mal qu'il avait fini, dans cette scène, par ne faire, pour ainsi dire, que traverser le théâtre, mais il devenait *sublime* dès qu'il était en savetier.

Tiercelin se grimait admirablement sans le secours du pinceau, et quand il avait donné à sa figure une expression, il la conservait pendant toute la pièce. Son organe rebelle se composait de sons de tête et de gorge, il avait l'haleine courte comme la mémoire ; mais il tirait de cet organe des inflexions qui excitaient le rire. Nul acteur ne décomposait aussi bien que lui l'ensemble de sa personne. Il se rapetissait, marchait les genoux en dedans, dérangeait son torse à volonté, clignait un œil, relevait un coin de sa bouche, et tout cela était d'un bouffon inexprimable. Ses costumes étaient assortis à l'esprit de charge qui animait son jeu. Ses culottes descendaient quelquefois jusqu'au dessous de ses mollets, ses bas se roulaient en spirale, ses perruques ne couvraient que la moitié de sa tête. En général les haillons lui allaient mieux que les habits, et c'est en guenilles qu'il était inimitable. Ses principaux rôles aux Variétés ont été *Philippe*, des

Aveugles mendians, *Gobe-Mouche* du *Suicide de Falaise*, *le Brasseur*, dans *Cricri*, *M. Crédule*, *le vieux Paysan* de *la Ferme et le Château*, celui de *Sage et Coquette*, *Taconnet*, *Serpette* des *Vendanges de Champagne*, *Grippeminaut* de *Gargantua*, *le Père*, *dans la Chatte merveilleuse*, *l'Ogresse*, *le vieux Berger*, *Malassis* du *Coin de rue*, *Mademoiselle Françoise* des *Bonnes d'enfans*, *le Portier* des *Trois Étages*, *le vieux Bourgeois* du *Dîner de Madelon*. Toutes ces créations avaient un cachet particulier.

Ce qu'il y a de singulier, c'est que Tiercelin, qui outrait le déshabillé au théâtre, était à la ville d'un extérieur assez recherché. Dans sa jeunesse, il avait été *muscadin*, mais muscadin le chapeau sur l'oreille, la marche déhanchée, le tout rehaussé d'un coup d'œil de spadassin. Aussitôt que quelqu'un le regardait d'une façon qui ne lui convenait pas, il disait : *Nous allons hacher du persil*. En effet, il eut quelques affaires de mauvaise tête.

Cependant cet homme qui menait une vie un peu *décousue*, qui ne se plaisait que dans la *farce*, et qui, dans ses rôles, était d'une bouffonnerie outrée, avait fait l'amour en céladon et en troubadour, pinçant de la guitare sous la fenêtre de sa belle, comme Lindor dans le *Barbier de Séville*. Son cœur accessible aux passions vives s'était attaché à une femme jeune, aimable, jolie, qu'il aima malgré les obstacles qui s'opposaient à son union, et dont il obtint enfin la main. Cette femme douce, gracieuse et bonne mère de famille, mourut jeune, et le laissa père de deux filles, dont l'une, qui a épousé l'excellent et spirituel acteur *Perlet*, a hérité de toutes les qualités de sa mère ; l'autre avait voué son existence à son père, et lui a prodigué jusqu'à ses derniers momens les soins de sa tendresse filiale.

La guitare a été une des passions de Tiercelin, et il roucoulait la romance. Un soir j'entendis dans sa loge des accords qui accompagnaient une voix langoureuse chantant ces paroles :

O guitare enchanteresse,
Interprète des amours !

Je pousse la porte, et je vois... Tiercelin affublé de l'horrible costume de l'ogresse, et dans une attitude sentimentale qui contrastait de la façon la plus tranchée avec l'effroyable figure qu'il se composait dans ce rôle.

Dans une carrière théâtrale de trente-un ans, Tiercelin en a passé vingt-quatre aux Variétés. Il s'est retiré en 1824, poussé par une sorte de dégoût pour le théâtre, que ne motivait pas l'accueil flatteur qu'il avait toujours reçu du public.

Ce dégoût, qui ne l'avait jamais quitté, dégénéra en haine, au point qu'il se détournait de son chemin pour ne pas rencontrer le théâtre des Variétés, et qu'il fuyait d'un endroit où quelqu'un le reconnaissait comme acteur. Il a toujours refusé sa représentation à bénéfice, pour n'avoir point d'obligation à ses camarades, et pour ne pas contribuer, disait-il, à faire gagner quelque chose aux directeurs. Cette aversion, juste ou non, pour ceux qui avaient exploité son talent, s'étendait à ceux même avec qui il n'avait eu aucune relation. L'anecdote suivante en fait foi.

Tiercelin fut rencontré un jour par un de ses amis qui se trouvait avec une personne qu'il ne connaissait pas. Après quelques mots échangés, cet ami lui dit : Je vous présente M. M***, directeur du théâtre de***. — Ah ! Monsieur, lui dit Tiercelin, vous êtes directeur, je ne vous en fais pas mon compliment : tous les directeurs sont des fripons. Après cette belle apostrophe, il lui tourna le dos.

Tiercelin avait juré qu'il ne remettrait jamais le pied sur les planches, cependant il manqua à cette parole en faveur de Bernard-Léon, et, au bénéfice de cet acteur, il monta une seule fois sur le théâtre du Gymnase, où il joua *Préville et Taconnet*, et fut accueilli du public comme une vieille connaissance qu'on revoit avec plaisir.

Voici une anecdote qui n'est pas sans portée, relativement à la part exclusive que s'attribuent souvent les acteurs dans les succès dont ils devraient, en bonne justice, laisser quelquefois la moitié aux auteurs.

Tiercelin avait joué cent fois le *Malassis*, du *Coin de Rue*, lorsqu'il déclara un jour aux directeurs qu'il ne voulait plus jouer ce rôle, dans lequel il était très comique. Il avait oublié d'en prévenir l'auteur, qui lui demanda la raison de son refus. Tiercelin lui répondit brusquement que ce rôle lui fatiguait trop les rotules. Mais, mon cher ami, lui dit l'auteur avec politesse, il me semble que le succès de la pièce n'est point là, et que vous pouvez dire tout ce que votre rôle a de comique, et tout ce qui en peint le caractère, sans mettre à la torture aussi cruellement l'articulation de votre *femur* et de votre *tibia*. Il ne put jamais persuader à l'acteur qu'un peu plus ou un peu moins d'exagération dans la courbe de ses jambes n'ajoutait rien à la peinture des mœurs populaires. Du reste, comme nous l'avons déjà dit, Tiercelin ne jouait pas la comédie par passion, mais par instinct, comme il avait été, dans le monde, plaisant de société. Une fois en train sur l'un et sur l'autre théâtre, lorsqu'il s'abandonnait à sa verve, il excitait le fou rire; puis, lorsque la solitude le ramenait à la réflexion, son humeur misantropique reprenait le dessus, et il avait honte de s'être abandonné aux excès de cette gaîté factice qui, selon lui-même, dégradait l'homme et le comédien. Il y avait cependant dans Tiercelin un fonds de naturel qui rendait son entraînement communicatif, et il avait prouvé dans *Cange* et dans *le Chaudronnier de Saint-Flour* qu'il pouvait atteindre la vérité sans la dépasser. Peut-être quelques-unes de ses charges trop outrées provenaient-elles de sa mémoire ingrate qui le forçait à improviser des jeux de scène pendant qu'il cherchait ce qu'il avait à dire.

Toutes ces analyses ne seront peut-être pas perdues pour l'art du comédien.

La timidité produit souvent, dans le monde, comme au théâtre, les effets les plus opposés à ce qu'on pourrait en attendre. Nul ne cherche à paraître hardi comme un poltron, et tous ceux qui ont pris la comédie un peu tard, manquent toujours de cette habitude ou de cette sûreté qui s'acquièrent dès la grande jeunesse, comme on peut le remarquer dans les personnes qui n'ayant pas fréquenté la société de bonne heure ont plus tard de la peine à en acquérir l'usage et les manières.

Quoi qu'il en soit, Tiercelin fut un grand acteur *populaire*, j'entends par là qu'il excellait dans les rôles d'hommes du peuple, car il plaisait beaucoup plus à la haute société qu'à la classe ouvrière, qui ne voyait en lui qu'un miroir fidèle, et qui s'y reconnaissait trop pour démêler tout l'art de l'imitation.

Tiercelin vécut une douzaine d'années après avoir quitté le théâtre, toujours fort isolé et se promenant solitairement au milieu de la foule, dans laquelle quelques amateurs le reconnaissaient en passant, et riaient de souvenir, tandis qu'il cherchait à leur dérober ce masque chagrin qui avait pris jadis des caractères si bouffons. Ceci est une singularité de longévité : presque tous les comédiens qui ont aimé le théâtre meurent promptement lorsqu'ils abandonnent cette vie d'émotions et d'activité. C'est peut-être l'absence des regrets, la haine même de l'état de comédien, qui ont prolongé la vie de Tiercelin. Il est mort à 74 ans, il n'a passé sur la scène qu'un peu plus du tiers de son existence, mais il laisse une réputation qu'il devra à l'originalité de son jeu, qualité rare et qui, même avec des défauts, fait le grand comédien, car il n'y a que ce qui est original qui, dans tous les arts, sorte de la foule et laisse des traces.

Le portrait que nous donnons de Tiercelin est un croquis léger pris en 1815 par l'auteur de cet article. Le crayon plus exercé de M. Delasalle a bien voulu le reproduire, en l'entourant d'esquisses spirituelles prises sur les meilleures caricatures de ses rôles. Ce sont les personnages du *Chaudronnier de St-Flour*, d'un des *Aveugles mendians*, de *Malassis* du *Coin de rue*, et de *M. Gobe-mouche*, du *Suicide de Falaise*.

Tiercelin, quoique éloigné du théâtre depuis long-temps, n'était pas entièrement oublié des amateurs du genre *variétés*, car, trois jours après sa mort, le 16 février 1837, entre deux pièces, une personne du balcon, a jeté sur la scène une couronne d'immortelles avec ces mots : *Aux mânes de Tiercelin, le public reconnaissant.*

Il y a dans le monde tant de gens qui nous donnent de l'humeur, qu'on peut bien décerner une couronne à ceux qui nous ont fait rire.

DUMERSAN.



PORTRAITS CONTEMPORAINS.

PREMIÈRE SÉRIE.

QUELQUES ÉCRIVAINS DU JOURNAL DES DÉBATS,

LE FEUILLETON.—FRÉRON.—LA HARPE.—CHÉNIER.—MM. GEOFFROY.—DUVICQUET ET BECQUET.

C'est une vérité rebattue que notre siècle, jaloux d'innover en toutes choses, a déplacé chaque chose de sa voie, qu'il a mêlé à plaisir les types traditionnels comme il a brouillé les conditions, et que c'est à grand'peine que nous retrouvons dans les hommes qui nous entourent, dans leur profession et leur état, l'empreinte des mœurs passées.

Ainsi, un financier de nos jours n'est plus un M. la Popelinière, en gilet d'argent, en boutons de strass, en belles manchettes, donnant à dîner en 1750 à des gens de lettres qu'il nommait ses *confrères*, et qui pouvaient lui frapper familièrement sur le ventre; un financier de nos jours, c'est tout simplement un gros égoïste comme M. R..., M. W... ou M. C... (le nom n'y fait rien), ces messieurs ne feraient pas aux gens de lettres l'injure de les nommer leurs *confrères!*

Et le poète! Dites-nous un peu où s'en est allé le poète classique, le poète crasseux, le poète sombre et *rêvasse*, comme Tallemant des Réaux nomme Dubartas, où est-il, et qui l'a vu? Nos poètes ont les joues fraîches, des chemises empesées et du beau linge, ils vont à l'Opéra sans faire des opéras, ce qui est un grand progrès.

Quant à l'avocat et au professeur en droit, ne dites plus: *Perruque! perruque!* car l'un plaide au palais en moustaches et en éperons, l'autre entretient à l'Opéra, des fruits de sa chaire de droit, une *danseuse-coryphée.*

Après cela, dites que les types traditionnels ne s'en vont pas!

Hélas! hélas! ils sont brisés, et à tout jamais, ces moules vénérables, ces épreuves vivantes de nos illustrations dernières. Aujourd'hui un homme qui conserverait, en 1837, quelque chose de ces précédens historiques, serait appelé par le vulgaire une *exception.*

Et cependant le ciel dans son inépuisable providence nous en a gardé encore quelques-uns. C'est ainsi que bien après les petits marquis, après le vicomte de Barjac et tous les romans à sophas du dix-huitième siècle, un allemand du nom d'Hoffman, en peignant dans Kreisler la cour du prince Ireneus, reproduisait, sans s'en douter peut-être, la cour de Louis XV qui venait de s'éteindre. Hoffman, l'ami ou plutôt le confiant adepte de Mesmer, dont l'appareil fantastique l'avait séduit, n'en peignit que mieux Kreisler, Coppilius et Severino!

Après un décès quelconque, il y a donc toujours des héritiers. Les héritiers de Fréron n'ont pas, entre autres, manqué à l'appel; c'était une si belle succession que celle de Fréron! Vous allez me dire que vous auriez mieux aimé être le neveu de la Popelinière (avant sa banqueroute)! Dé-

trompez-vous, et voyez un peu ce que c'était que la critique à dater de l'an de grâce 1700, et conséquemment la succession qui attendait les critiques.

D'abord je ne vous parlerai (et c'est bien assez, grands dieux)! que de trois critiques, Fréron, La Harpe et Chénier. Fréron eut deux faces dans son temps, celle d'un homme ridicule, d'un *pauvre diable*, comme Voltaire et ses anges l'appelaient, et celle d'un homme supérieur parce qu'il y a toujours supériorité à attaquer *seul* et *justement* les mauvaises choses. Fréron fut une puissance par cela même qu'il avait été un obstacle, il ne recueillit seulement aucun bénéfice de cette guerre si admirable, si sainte, si courageuse! Outre qu'il mourut misérable, il vécut plus misérable encore; le comte d'Argental, l'ami de Voltaire, se vante de lui avoir fait donner *des coups de bâton*. Voilà comment on traitait le seul pouvoir raisonnable d'alors, — la critique — et ces coups de bâton firent tant de bruit que Chevrier, l'auteur du *Colporteur*, mit cette scène vraie ou fausse dans son roman.

M. de La Harpe jugea prudent d'être moins agressif, il était adorateur de ce qu'on nommait alors le grand Lama, c'est-à-dire de M. de Voltaire. M. de La Harpe n'attaqua guère que Térence et les poètes grecs qu'il ne comprenait pas le moins du monde, et qu'il se faisait traduire par un petit jeune homme nommé Duflot, fils d'un pâtissier de la rue Sorbonne, auquel il donnait quinze francs par mois *et les vieux habits* (1). La critique de M. de la Harpe ressembla donc à une froide plaisanterie; Shakspeare fut singulièrement traité, ou plutôt oublié, par bonheur, dans ce cours grotesque de M. de La Harpe que l'on réimprime chaque année, pour la plus grande honte de la langue française et des proviseurs de collége.

Lorsque Chénier publia, lui, son Cours de littérature française, ce fut certainement une tout autre critique, un Lycée tout autre que celui de M. de La Harpe, mais ne trouvez-vous pas que Chénier était né bien mal à propos pour commenter les hommes et les écrits contemporains dont il avait littéralement à *rendre compte*, car, on le sait, Chénier ne faisait là que remplir une obligation : Napoléon lui avait imposé ce travail, et il s'agissait tout simplement, pour le professeur, de caractériser aux yeux de César les productions qui, depuis 1788 jusqu'en 1808, avaient le plus honoré ou enrichi la littérature française. Or s'il y avait un homme peu favorable, par goût autant que par état, aux idées nouvelles, un homme écrivant toujours au point de vue de la tragédie de *Charles IX*, et ne concevant pas la poésie autrement que comme un monument public de l'esprit turbulent qui régnait alors en France, à coup sûr c'était Chénier. Ce cours de littérature avait été lu par fragmens à la seconde classe de l'Institut, où, chose singulière, Chénier, qui attaquait alors violemment M. de Châteaubriand, à l'encontre d'*Atala* sa nouvelle œuvre, devait être remplacé lui-même par M. de Châteaubriand. L'esprit de parti ne fut donc pas étranger à cette critique, Chénier, l'auteur de *Charles IX*, de *Fénélon*, de *Caïus Gracchus* et de tant de pièces romaines ou anti-romaines, devait être natu-

(1) Correspondance de Champfort.

rellement un juge fort prévenu contre les deux grands écrivains qui se faisaient jour alors : Madame de Staël et M. de Châteaubriand.

L'abbé Geoffroy, on le pense bien, sans partager en tout les doctrines philosophiques de Chénier, écrivit à peu de chose près, dans le *Journal des Débats*, ce que Chénier avait écrit dans le *Mercure*. La critique de l'abbé Geoffroy fut partiale autant que mordante, elle avait un grand avantage, celui de pouvoir parler de tout, de remettre en question ce qui avait été cent fois jugé, de discuter enfin, comme nouveauté, Homère, Euripide et Virgile opposés à Corneille, à Bossuet, à Boileau. Aguerri par ses escarmouches de l'*année littéraire* dans ce genre de polémique, Geoffroy se trouva fécond en ressources, il créa véritablement le *feuilleton*, et sut ramener, dans ce cadre commun des représentations hebdomadaires, toutes les questions et toutes les nouvelles doctrines. Ébloui par le succès, Geoffroy attaqua Voltaire avec violence, et, il faut le dire, avec exagération, il fit ce que faisaient tous les commentateurs et ce qu'avait fait Voltaire lui-même, il nia des beautés réelles pour commenter lourdement les défauts. Enthousiaste de l'invariable principe de fidélité adopté par le *Journal des Débats* pour tout espèce de gouvernement, Geoffroy flagorna l'empereur, ce qui lui valut la trop célèbre épigramme du sénat, commençant par : *Si l'empereur, etc.*, c'est tout ce que la politesse nous permet d'en citer. Laborieux et fécond, Geoffroy fut plutôt un professeur sentant le collége qu'un censeur élégant, spirituel et incisif comme Horace Walpole; s'il défraya les plus volumineuses collections, comme celle de l'*Année littéraire*, par ses articles, il n'eut pas le bonheur de jouir en paix de son triomphe, si l'on en croit les anecdotes vindicatives de Talma, d'Elleviou, et d'autres comédiens dont la colère se porta envers lui jusqu'au scandale. Dans le printemps de l'année 1800, un de ses amis était allé le chercher dans un des quartiers reculés de la capitale, chez un maître de pension où il était, et lui avait proposé de se charger de la partie des spectacles, dans le *Journal des Débats*. De ce jour sonna pour Geoffroy l'heure d'une véritable célébrité, et aussi pour l'histoire des journaux une époque neuve et singulière.

Ce fut donc aussi le *Journal des Débats* qui créa le feuilleton, et ce fut lui qui, ramassant le sceptre de M. Geoffroy, tombé en quenouille, en confia les morceaux à un digne homme, indolent, spirituel et trop ami des calembourgs, nommé M. Duvicquet.

M. Duvicquet, timide comme un professeur qui entre en fonctions, une fois *saisi* du feuilleton de M. Geoffroy, s'appliqua seulement à le conserver, ni plus ni moins que si on lui eût donné un fils de famille tout élevé à suivre en voyage. M. Duvicquet, homme de goût, possédait bien ses auteurs, j'ai dit qu'il était seulement trop ambitieux du calembourg ailleurs que dans ses articles. Cette infirmité rendait la conversation de M. Duvicquet insupportable. Plein d'une bonhomie qui était loin d'exclure la finesse, M. Duvicquet causait au foyer du Théâtre-Français, sans être connu la plupart du temps de ses interlocuteurs ; il en résultait des triomphes ou des blessures souvent étranges pour son amour-propre. Qui ne se

rappelle cet homme au profil saillant, au nez anguleux, enseveli au coin de la cheminée du foyer des Français dans un fauteuil qu'il avait coutume d'approcher tellement du feu, que l'homme préposé à la garde du foyer s'écria un jour : « Parbleu ! voilà un fauteuil roussi ; M. Duvicquet aura brûlé ! »

Avec M. Castil-Blaze qui signait trois XXX aux *Débats*, comme chacun sait, M. Duvicquet n'était pas à l'aise; la verve railleuse et le tour d'esprit méridional de M. Castil-Blaze déroutait les calembourgs du bon M. Duvicquet. « Il ne m'est pas possible de faire un calembourg quand il est là, disait-il, il croit qu'on le vole quand on se met à avoir autant d'esprit que lui. »

M. Becquet, qui prit la lettre R pour signature, sans jamais la changer, fut un tout autre homme que M. Duvicquet; sa vie encore plus que ses feuilletons formerait, pour ceux qui ne l'ont pas connu et approché comme nous, une page éminemment neuve. Insouciant de se livrer lui-même en hécatombe à la publicité, M. Becquet arrangea sa vie de manière à ce qu'en défrayant l'esprit des autres par ses mille et une anecdotes, il lui en restât cependant assez pour ses articles. Cette double faculté d'être ainsi libéral pour l'esprit des autres et ménager du sien, m'a toujours frappé chez M. Becquet. Cela vient sans doute de ce qu'entre sa conversation et ses articles il n'a jamais existé d'analogie; la conversation de M. Becquet est vive, scintillante, féconde en traits, ses articles sont calmes, raisonnés, d'une grande régularité de forme et de style. M. Becquet n'a pas cinquante ans. C'est un homme gros, le front dégarni, l'œil vif, vêtu de noir comme un ministre anglais, parlant avec un grand charme et à voix basse la plupart du temps. Je ne connais pas de raison plus froide, plus ingénieuse, plus convaincante. Le français de madame de Sévigné, c'est-à-dire un français qui n'est pas toujours celui des *Débats*, découle tout naturellement de ses lèvres, vous diriez qu'il cause devant Hamilton, Molière, La Rochefoucauld. Je lui pardonnerai bien son fameux mot : *Malheureux roi! malheureuse France!* ce mot qui précéda 1830, en faveur de ses articles, et même encore quelques-uns de ses articles en faveur de sa conversation. La conversation de M. Becquet ressemble à celle de Socrate, le *grand accoucheur d'idées*, elle soutient les faibles et les pousse à leur insu, elle excite les forts et les stimule. Son éloquence a de beaux mouvemens; si vous la faites virer vers les anciens, elle est toute de délicatesse, de persuasion et de logique froide, mais elle ressemble au vin de Champagne frappé, elle travaille et fermente ensuite intérieurement chez vous. Les gens pareils aux voyageurs, qui aiment ceux qui les étonnent, trouveront cette conversation trop simple et sans attrait de nouveauté; pour un homme de tact, de goût et d'esprit, cette causerie sera une véritable bonne fortune. C'est surtout à table qu'elle présente une étude neuve; là M. Becquet semblera toujours plus abondant, plus naturel, plus choisi. Nullement envieux, mais sensuellement égoïste, M. Becquet raisonne chacun de ses plats comme il raisonnerait son feuilleton, il boit surtout avec une réputation incontestée, non-seulement le vin de Champagne, mais en général et de compagnie tous les vins. Il a sans doute de-

vant les yeux, quand il boit, le mot de B... sur le vin de Madère : « Peu de philosophie mène à le mépriser, beaucoup de philosophie mène à l'estimer. »

Quelques gens envieux de M. Becquet ont voulu souvent le décrier, on ne sait trop pourquoi, par des mots que certainement il n'avait pas dits. Ils ont agi avec le spirituel feuilletoniste des *Débats* comme tous les faiseurs d'anas en ont agi avec Roquelaure, Voltaire et M. de Talleyrand. M. Becquet aurait bien pu réclamer, mais ce fut un grand sens à lui de porter le poids de cette renommée et de cet esprit à part que ses ennemis lui faisaient. De cette acceptation tacite de M. Becquet il résulta deux choses : qu'on lui mit sur le dos une foule d'histoires de convention, puis enfin que l'on chercha aussi à l'ériger en type; on en fit le Lovelace de la piété filiale. Suivant ces mauvais plaisans, M. Becquet, dissipé comme Sheridan et souvent aussi gueux que lui, ce qui est une grande ambition depuis Sheridan, aurait un jour essuyé d'amers reproches de son père, au sujet de ses nombreuses créances. « — Tu dois à Dieu et au diable, disait celui-ci. —Ah! mon père, vous vous trompez, ce sont les deux seules personnes auxquelles je ne doive rien!

Une autre fois, il rencontre un de ses anciens amis de collége dont la bourse était à coup sûr des plus légères. Il l'invite à venir dîner chez Véry; les voilà bien attablés, heureux, causant de leur jeunessse et de leurs premiers prix de rhétorique En vérité ils avaient plutôt la mine de deux Anglais que de deux littérateurs. C'était M. B... qui était censé traiter l'autre.

— Lequel des deux paiera donc la carte ? demanda non loin d'eux un jeune homme à son voisin, petit vieux au sourire goguenard.

Le petit vieux répondit :

— Véry!

Il fallait entendre M. Becquet au sortir d'une séance à l'Académie Française; c'est là que sa verve de causticité et de satire intarissables avait le dessus; il *retournait* un académicien sur son discours de réception comme les bourreaux espagnols retournaient le cacique Guatimozin sur son lit de barres rouges. Malheur à l'écrivain peu choisi dans sa prosodie ou son langage qui lui tombait sous la main! Il l'immolait chez Véry ou à la table de M. V..., au café de Paris. Parfois encore il n'était pas rare de rencontrer M. B..., sur les trois heures, longeant le quai des Augustins et se dirigeant vers la demeure de M. Merlin, libraire. Aussi bon helléniste que latiniste, il compulsait avec bonheur les éditions curieuses, et ce n'était pas une des moindres bizarreries de cette nature collégiale et abbatiale que de voir le même M. B... feuilletant les *Dialogues de Lucien* dans la journée, s'en aller le soir à la Porte-Saint-Martin pour y rendre compte d'un mélodrame comme *l'Auberge*, *la Chambre ardente*, etc. Il était difficile que sa critique fût acrimonieuse ou véhémente, car avant tout elle n'eut jamais de passion; son point de départ l'en empêchait. Ce point de départ consistait dans un mépris résolu pour la langue française à l'usage des drames, opéras-comiques et mélodrames. Il disait que c'était une fort

belle langue que celle du boulevart du Temple et du Château-d'Eau, assurément, mais qu'il préférait celle du faubourg Saint-Germain et du quai Voltaire. C'est M. Becquet qui consacra le premier cette phrase émise de son temps avec quelque timidité par M. Lesourd, autre rédacteur du feuilleton : *La pièce est de deux hommes d'esprit qui prendront leur revanche.* M. Becquet, dans ses feuilletons, crut de son devoir de ménager toujours deux puissances : Mademoiselle Georges et mademoiselle Mars. Il est vrai de dire qu'il fut asez impitoyable, et avec justice, pour la médiocrité. Quand un acteur le choquait, il en disait un bien si audacieux, il poussait si loin envers lui l'insolence et l'hyperbole, que M. D... des Français se vit un jour comparé par lui à Talma.

Je n'ai jamais cru le quart des anecdotes amassées sur lui ou plutôt contre lui. On profitait de son nom, je l'ai déjà dit, et puis il se laissait affubler de ces épigrammes avec toute l'insouciance d'un riche. Je ne vous dirai plus que celle-ci, extraite de deux mille autres plus difficiles à conter.

M. B... venait de perdre son oncle ; fidèle à ses principes d'hygiène et de gastronomie, il n'en dîna pas moins ce même jour au café Véry, où il dépêçait un perdreau près d'une bouteille de Champagne ; arrive un ami, la conséquence de l'ami, ce fut une seconde bouteille.

— Vous avez perdu quelqu'un ce matin, mon pauvre B...?

— Hélas ! oui, mon oncle, un excellent homme ; buvez donc.

— Comment vous buvez même aujourd'hui ?

— Pourquoi pas ? mon cher, le vin de Champagne est de deuil.

Ce n'est pas à nous qu'il appartient d'approfondir les motifs qui déterminèrent la retraite de M. Becquet et l'abandon de son sceptre au *Journal des Débats*. La succession de M. Becquet, dont nous comptons bien vous entretenir plus tard, tomba dans les mains de deux écrivains bien distincts, M. Jules Janin et M. Loève-Veimars. Nous examinerons très prochainement l'impulsion tout-à-fait nouvelle que le public en reçut. M. Jules Janin imprima au vieux feuilleton de Geoffroy une allure de jeunesse de témérité et de dépit dont le succès prodigieux fit crier au scandale ; M. Loève-Veimars le rendit talon rouge, et lui donna ce parfum d'aisance, d'urbanité et de logique d'homme du monde qui en firent souvent une délicieuse causerie de salon. Le *Journal des Débats*, par son importance et aussi par sa décadence sensible depuis les journaux à 40 francs, mérite que nous examinions sérieusement les seules ressources qu'il possède encore, c'est-à-dire ses hommes d'art et sa littérature.

ROGER DE BEAUVOIR.

CHRONIQUE

THÉÂTRALE ÉTRANGÈRE.

Il est de la spécialité du *Monde Dramatique* de tenir ses lecteurs au courant de ce qui se passe sur les théâtres étrangers : si nous ne l'avons pas fait jusqu'ici, c'est que nous n'avions pas encore bien établi nos correspondans. Aujourd'hui nous sommes en mesure pour quelques-uns, et si vous voulez me suivre, nous allons faire un petit voyage hors France.

Commençons par la Belgique, cette voisine qui joue incessamment les pièces de notre pays, dans la même langue, souvent avec nos acteurs, et qui ne nous paie pas un sou de droits, ce qui n'est ni juste ni poli ; tandis que si nous voulons prendre du tabac belge, nous sommes forcés de faire la contrebande. — Il n'y a rien de nouveau à Bruxelles ; on forme la troupe du Grand Théâtre avec activité, et on la forme digne de la résidence royale. Ce sont pour l'Opéra MM. *Renaud, Canaple, Thénard, Soyer,* Mmes *Casimir, Bultel, Génot.* Pour la comédie et le vaudeville, MM. *Bouchet, Baron, Baptiste, Victor, Ricard, Lemoigner,* Mmes *Baptiste, Lemoigner, Noblet. Thénard.* On vient de représenter à Bruges *Gustave*, avec un luxe extrême de décorations. — MM. Georges et Lecor, Mmes Alceste et Coraly-Levin ont été d'excellens chanteurs, nous écrit-on. Namur vient d'applaudir la *Belle Ecaillère* et Mme Émile, et la régence de la ville d'Anvers vient de voter pour l'exploitation du théâtre, outre 8,000 francs pour les décorations, un subside additionnel de 10,000 francs pour l'année théâtrale, qui s'ouvrira au 1er septembre 1857.

Mme Pradher fait en ce moment les beaux jours ou plutôt les belles soirées du théâtre d'Amsterdam.

De la Hollande, passons en Italie pour recueillir quelques *bravissimi.* A Bologne, c'est la *Clotilde* de Coccia qui fait fureur, et le jeune Nicolo Fontana qui se forme de jour en jour. A Florence, au théâtre *della Pergallo*, c'est *il Furioso* de Giacomo David ; à Crema, *Il Pirata* de Bellini ; à Mantoue, *I Capuletti e Montecchi*, et la Giudette Grisi ; à Pavie, *Il Belizario* ; à Vérone, *La Sonnanbula* et la prima donna Santina Ferlotti ; à Trieste, le ballet de *Francesca di Rimini* ; puis à Pavie, *L'Orfanella di Ginevra*, pièce traduite du français, est tombée ; à Milan, au théâtre de *La Scala*, *Inez de Castro* n'a eu qu'une seule représentation, mais en revanche on a eu un beau succès avec un ballet de Taglioni intitulé *Romanow* ; enfin à Gênes on a représenté au théâtre *Carlo felice*, *l'Otello* de Rossini, et *la Enrichetta Olanda* a enlevé tous les suffrages.

Le théâtre de Barcelonne vient aussi de jouer *El Gitano*, traduit du français, seulement, au lieu d'un roi d'Espagne qui joue un triste rôle dans la pièce, les traducteurs ont mis un roi de France ; c'est pousser trop loin la nationalité. Puisque je suis en Espagne, je passerai par Lisbonne et vous dirai qu'on vient d'y représenter *Guillaume Tell* comme il a été écrit à Paris. Cet ouvrage a obtenu un grand succès.

Du chaud nous reviendrons au froid. Le grand Théâtre de Saint-Pétersbourg a été ouvert le 9 décembre et fait grand honneur au jeune architecte Cavos qui l'a presque entièrement reconstruit. Ce théâtre, tout en pierres de taille, est certainement un des plus grands de l'Europe. Décoré avec beaucoup de goût, il offre un aspect magique quand il est éclairé.

L'ouverture a eu lieu par un opéra original russe, intitulé : *La Vie pour le prince*, du baron de Rosen, mis en musique par le compositeur Glinka, qui a été rappelé après le spectacle. Cette solennité avait pour spectateurs l'empereur et l'impératrice, le grand-duc héréditaire Cozarewitsch, la grande-duchesse Paulawna et les autres princesses ; l'auditoire était nombreux et choisi.

— On écrit de Berlin :

« Un petit opéra-comique intitulé *Catherine* (poëme de Fœrster), mis en musique par un enfant de quatorze ans, a déjà été exécuté deux fois avec succès sur le théâtre

de la Cour. Ce compositeur enfant avait déjà écrit dès l'âge de douze ans un oratorio intitulé *Ruth*, qui fut exécuté à l'académie de chant.

A Londres on s'entretient de la mort de mistriss Sparks. Cette actrice qui, depuis plusieurs années, tenait une place honorable dans la troupe de Drury-Lane, est morte le 4 février à Farnham-Surrey, à l'âge de quatre-vingt-trois ans: elle avait débuté à Londres, à Drury-Lane, dans le rôle de la *Vieille Fille*, farce de Murphy, en 1788. Jusqu'à sa retraite du théâtre, il y a dix-huit ou vingt années, elle ne cessa de jouer les duègnes, emploi qui, lorsque miss Pope se fut retirée, reposa entièrement sur elle, et dans lequel elle s'était acquis une bonne réputation.

Enfin je vous donnerai des nouvelles théâtrales de *Cincinnati* (*Ohio*). — Voici en quels termes on annonce la représentation extraordinaire au bénéfice des époux Carr:

« Ce bénéfice se compose d'*Alexandre-le-Grand*, suivi de la *Fête d'Apollon* et d'autres divertissemens, après lesquels vient une grande scène agricole dédiée expressément aux fermiers de l'Ohio, de l'Indiana et du Kentucky (États-Unis d'Amérique); elle consiste en l'exposition d'une *vache splendide* et d'un *veau magnifique*, qu'on donnera en prix à ceux qui auront de bons numéros. Les numéros seront tirés d'une boîte par M. Carr, habillé en Fortunatus. Le premier sortant donnera au porteur la vache; le second le veau. Il n'y a rien à craindre du veau lors de sa séparation d'avec sa mère; car il a été sevré depuis quelque temps. » E. A.

THÉÂTRES DE PARIS.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Première représentation. — MICHEL, OU AMOUR ET MENUISERIE.

Vaudeville en quatre parties, par MM. DUVERT, LAUZANNE et JAIME.

(17 février 1837.)

Michel, garçon menuisier, a trouvé un soir au coin de la borne une petite fille nommée Cécile. Il l'a confiée à M. et Mme Radigot qui tiennent un café, qu'ils appellent désormais le *Café de l'Orpheline* en l'honneur de Cécile. Michel devient amoureux de la jeune fille et n'ose pas le lui dire, mais se place toujours auprès d'elle comme son bon génie pour la protéger et la sauver. Ainsi il se fait garçon limonadier pour empêcher qu'elle ne soit séduite par un jeune fashionable nommé *Anténor*. Il s'oppose à la brutalité de son mari, M. Dubourg, joueur et mauvais sujet. Enfin Cécile devient veuve, et Michel achète pour elle une petite maison qu'il lui fait offrir par les pouparts mais Cécile devine tout, accepte tout et épouse Michel.

Il y a une idée dans cette pièce: c'est l'homme qui aime assez une femme pour ne pas l'abandonner, quoiqu'elle ait refusé d'être à lui, qui la suit partout pour la préserver, et fait abnégation de son bonheur en faveur de celle qu'il aime. Mais cette idée n'est pas rendue dans le cadre étroit des quatre petits tableaux de *Michel*. Vernet, comme nous l'avons dit, est très bien dans son rôle comico-dramatique, Alexandre est convenable, Mlle Atala-Beauchêne fort gentille.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — Les Deux Mères,

Comédie-vaudeville en deux actes, par MM. Didier, Deslandes et Cormon.

(21 Février 1837.)

C'est encore une petite fille qui fait le sujet de la pièce, mais ici la petite fille se nomme Émilie, et ce n'est pas un enfant trouvé, mais prêté. Stella, italienne, a eu cette petite fille d'un commerce coupable, et est forcée de cacher son existence. Jacques, simple industriel, attend une petite fille qu'il a eue avec Louise, sa femme légitime, mais la nourrice apprend à Jacques la mort de son enfant; Jacques n'ose dire cette nouvelle à sa femme, Stella vient à son secours et lui propose de prendre Émilie et de la présenter à Louise comme sa fille. Jacques accepte; mais douze ans après, Stella qui peut avouer la naissance de son enfant vient le réclamer, dévoile tout à Émilie, et veut l'emmener pour l'empêcher de se marier à un ouvrier qu'elle aime; Jacques s'y oppose, menace Stella de dire à sa fille ses amours adultères: Stella s'arrête à cette menace, consent au mariage, et se résigne à vivre auprès de sa fille, qui conserve toujours à Louise le nom de mère.

Ce vaudeville ressemble beaucoup à l'*Homme du Peuple*, et même à *Prosper et Vincent*; il est faiblement écrit, faiblement joué, et a faiblement réussi.

CHRONIQUE THÉATRALE

De la semaine.

25 février 1837.

La *Commission de surveillance des théâtres royaux*, invitée par M. le ministre de l'intérieur à prononcer, comme tribunal arbitral, sur la responsabilité encourue par le directeur de l'Opéra, à l'occasion du bal qui a eu lieu à ce théâtre dans la nuit du mardi-gras, a *condamné* M. Duponchel à une amende de *dix mille francs* au profit de la Caisse des pensions de cet établissement. — On sait que M. Duponchel, responsable devant l'autorité, a été étranger aux faits qui ont motivé cette condamnation. Il aura sans doute un recours contre M. Mira, à qui un traité de M. Véron avait confié l'entreprise des bals de l'Opéra. — Déjà une discussion était imminente à ce sujet entre le directeur de l'Opéra et l'entrepreneur des bals pour le partage de la recette du mardi-gras. De son côté aussi, M. Musard a refusé la portion qui lui revient dans cette affaire, en disant qu'il trouve cette part trop faible relativement à la recette qu'il suppose avoir été faite, et il résulte de là que le bal de la mi-carême de l'Opéra sera donné à Ventadour.

Les décors de la *Chatte changée en Femme* sont, dit-on, déjà prêts, et ce ballet ne doit pas tarder à suivre *Stradella*, où Nourrit couronnera bientôt sa brillante carrière à l'Académie royale de musique, s'il ne revient pas sur sa démission. La première représentation de *Stradella* est annoncée pour le 27 février.

La nomination de M. Vedel en qualité de directeur de la Comédie-Française est assurée; on s'occupe déjà de le remplacer comme caissier. Lockroi et Mlle Ida sont en pourparlers avec ce théâtre, et Albert y entre en qualité de pensionnaire. On parle de la première représentation de la *Vieillesse d'un grand roi* dans une quinzaine.

Plusieurs journaux annoncent que l'on vient de louer la salle Ventadour pour y exploiter le privilége du Second-Théâtre-Français. Nous pouvons affirmer qu'à l'heure où nous écrivons, loin d'être terminée, l'affaire est rompue.

L'apparition du nouvel opéra-comique de M. Onslow, le *Duc de Guise*, semble devoir être reculée jusqu'aux premiers jours du mois prochain. Il paraît que Mlle Jenny Colon a consenti à reprendre le rôle qu'elle avait refusé d'abord dans cet ouvrage, où les principaux personnages seront remplis par Chollet et Mlle Prévost. Le premier

opéra en trois actes qui suivra est celui de M. A. Dumas, musique de M. Monpou; il a, dit-on, pour titre, *Piquilio*, et l'action repose sur un brigand espagnol, comme celle de *Fra-Diavolo* sur un brigand italien.

Il a été enfin décidé par l'autorité supérieure que le théâtre du Vaudeville peut rester dans le local qu'il occupe, sans trop craindre les dangers d'un incendie. En conséquence, une prolongation de séjour a été donnée pour dix ans. Ce théâtre a reçu, il y a quelques jours, un ouvrage en deux actes, de MM. Delaboullaye et Cormon, qui présente, dit-on, plusieurs situations pleines d'intérêt. Le principal rôle est destiné à Lepeintre aîné. St-Aubin quitte le Gymnase pour le Vaudeville.

La même activité règne toujours au théâtre des Variétés. On remonte beaucoup de pièces. Brindeau vient d'être engagé à ce théâtre, et Dumoulin le quitte au mois d'avril.

Outre son procès avec le théâtre des Variétés, relativement à Mlle Jenny-Vertpré, M. Poirson en a un autre avec les auteurs de la *Chatte métamorphosée en femme*. Aux termes du traité, lorsqu'une pièce n'a pas été jouée trois fois dans trois centsoixante-cinq jours, l'auteur est le maître d'en disposer comme bon lui semble. La *Chatte* n'avait pas été jouée depuis plus de deux ans, les auteurs en ont disposé pour les Variétés. Instruit de ce fait, M. Poirson a fait reparaître la pièce sur l'affiche; les auteurs lui ont fait signifier dans la journée d'avoir à ne pas la jouer, M. Poirson a passé outre. Voilà le procès pendant.

On a repris à la Porte-Saint-Martin *Lucrèce Borgia*. Mlle Georges a été fort belle. *Lucrèce Borgia* avec *Riche et Pauvre* fait une belle composition de spectacle. Les deux derniers actes de *Deux Familles* ont été lus aux acteurs.

Le théâtre de l'Ambigu, qui semble avoir son spectacle stéréotypé, tant la foule vient le soutenir chaque soir, a trois pièces en répétition. Le directeur vient en outre de recevoir un drame intitulé l'*Officier bleu*, attribué à MM. Alboize et Paul Fouché; ce sera sans doute la première création de Guyon.

La Gaîté tient sa *Libérée* toute prête, et le Cirque continue sa carrière de recettes.

Le théâtre des Folies-Dramatiques vient de recevoir le *Muet de Barcelone*, drame en trois actes, de M. Deyeux, auteur de *Charles III*. On dit qu'un de nos critiques les plus justement célèbres a aidé de ses conseils et de son crédit l'œuvre du jeune dramaturge. Mlle Sophie, du théâtre de l'Ambigu, engagée aux Folies-Dramatiques, doit jouer pour ses débuts le rôle du muet. Mlle Sophie a d'abord été danseuse, et doit faire un très joli mime.

Le drame en trois actes de *Paraviédes* a obtenu samedi, au théâtre du Panthéon, un de ces succès de larmes qui font fureur. Nous avons annoncé que cet ouvrage, vraiment remarquable, était d'une dame qui désirait garder l'anonyme; ce mystère ne peut qu'ajouter à la vogue promise à ce drame.

Montargis vient d'être dotée d'une salle toute neuve, toute fraîche, toute coquette, qui ne coûte pas moins de 100,000 fr. Elle a été construite par un architecte, M. Jules Roze, qui, non content d'avoir édifié un monument utile, a voulu briguer dans la même soirée les titres d'auteur et d'artiste dramatique : il a composé le prolo_ue d'ouverture et a joué, le soir de la première représentation, Poudret dans le *Coiffeur et le Perruquier*, et Michel dans *Michel et Christine*. M. Jules Roze est le Michel-Ange du théâtre.

Je vous annoncerai encore l'arrivée de Mme Feuillet-Dumus, première harpiste du roi des Belges, qui revient chargée de couronnes d'Espagne et d'Angleterre, et se dispose à donner plusieurs concerts.

Nous avons reçu une réclamation relativement à notre article sur l'ouverture du théâtre de Saint-Germain-en-Laye. Nous disions dans cet article que M. A. Bourla est l'architecte du grand théâtre d'Anvers; M. A. Bourla nous écrit que ce n'est pas lui, mais son frère, P. Bourla. Nous nous empressons de rectifier cette erreur involontaire, en approuvant de toutes nos forces M. A. Bourla de restituer à son frère le plus beau fleuron de sa couronne; mais ce qui nous console dans cette affaire, c'est que l'honneur d'avoir bâti le théâtre d'Anvers ne sort pas de la famille; il en est chez lesquelles le talent est héréditaire.

E. A.



THÉATRE ALEXANDRA

à St Petersbourg.



LES THEATRES DE SAINT-PETERSBOURG.

PREMIÈRE LETTRE.

J'ai reçu, Monsieur, le recueil élégant que vous publiez à Paris sous le titre de *Monde Dramatique*. Vous me demandez à cette occasion quelques détails sur les théâtres de notre pays. Certainement, je me trouve fort honoré d'une semblable demande et je m'estime heureux de pouvoir être utile à votre entreprise ; mais vos lecteurs s'accommoderont-ils de cette humble prose que je suis obligé de penser en langue moscovite et d'écrire en français? si vous le croyez, ce que je n'ose espérer, vous publierez les renseignemens que je vous envoie. Toutefois, priez vos lecteurs de faire grace à l'insuffisance de la forme, en faveur du fond et en faveur surtout de la bonne volonté de votre correspondant improvisé des bords de la Newa.

Il y avait à St-Pétersbourg trois théâtres : le théâtre de Pierre, le théâtre Alexandra et le théâtre Français.

Le premier, qu'on appelle vulgairement Grand Théâtre, vient d'être entièrement remis à neuf. A l'heure où je vous écris, le ciseau du sculpteur achève un bas-relief, et les peintures de l'intérieur sont encore humides. Nul n'a pénétré dans le temple ainsi renouvelé et je ne vous en parlerai que plus tard. Qu'il vous suffise de savoir aujourd'hui que cette salle, la plus ancienne de notre capitale, se nomme théâtre de Pierre, du nom de notre empereur *Pierre-le-Grand*, sous le patronage duquel elle est en quelque sorte placée. La grande ombre de celui qui a tout fait pour doter la Russie d'arts nouveaux et d institutions puissantes, semble éternellement planer sur ces monumens qui en sont les symboles les plus significatifs. Et puis, n'est-ce pas là, Monsieur, un juste témoignage du respect et de la reconnaissance du pays?

Permettez-moi donc, Monsieur, de commencer cette espèce de statistique par une description exacte, sinon brillante, du théâtre *Alexandra*, qu'on regarde avec de justes raisons comme le plus beau monument de Saint-Pétersbourg, et dont, si je ne craignais de froisser votre amour-propre national, j'oserais dire que rien n'approche à Paris, sous le rapport de l'étendue, du luxe, et de la majesté.

Ce magnifique théâtre est situé sur une immense rue qu'on nomme *la perspective de Newski*, rue qui est large comme vos places publiques et plantée

d'arbres comme vos boulevards. Il fait face au palais Michel, et devant lui se déroule, dans toute sa capricieuse imagination, un gracieux parterre anglais, fermé tout à l'entour d'une grille en fer. Les oiseaux y viennent chanter toute la journée et semblent préluder par leur douce musique aux puissantes harmonies que le théâtre fait entendre le soir. A droite, en regardant par la *perspective*, on aperçoit le palais *Anitschkoff*, bâti par l'impératrice Catherine pour son favori Potemkin, dont il a été long-temps la résidence, à gauche se trouve la bibliothèque impériale.

Vous autres, parisiens, qui êtes accoutumés à des rues étroites, où l'air circule à peine, qu'une civilisation assez parcimonieuse s'applique depuis quelques années à orner de petits trottoirs en granit, tellement chétifs et mesquins que c'est à peine si trois personnes y peuvent aller de front, vous ne pouvez vous faire une idée de l'ampleur de nos rues et des gigantesques proportions de nos monumens. Aussi, puis-je vous assurer que vous seriez frappés d'étonnement à la vue de cette belle promenade qui comprend, sous son nom de *perspective de Newski*, tout l'espace qu'il y a entre l'Amirauté et le couvent de Newski dont elle reçoit son nom et qui lui-même prend le sien d'un prince, de qui l'immense fortune enrichit par testament les églises de St-Pétersbourg. Les millions de ce prince valaient bien cela, comme Paris valait bien une messe pour votre roi Henri IV.

J'ai habité Paris pendant quelques années, mais je ne puis, Monsieur, vous rien citer qui soit capable de représenter à votre esprit cette riche avenue, dont le milieu est pavé en carreaux et dont les côtés sont parquetés en bois, comme le pont d'un navire. Les voitures y vont, en observant un réglement de police qui les oblige à aller par la droite et à revenir par la gauche; les piétons y circulent plus à l'aise encore que sur vos boulevards, entre deux rangées de splendides magasins, élevés au dessus d'un perron et ainsi protégés contre les inondations, que les vents impétueux du golfe de Finlande déterminaient quelquefois ou qui ont lieu à la suite de la fonte des neiges dont la Newa se trouve grossie à certaines époques; circonstances qui sont heureusement très rares, car cela n'a pas eu lieu depuis 1824. Le théâtre Alexandra est, comme vous le pensez bien, tout à fait en harmonie avec la dimension de cet emplacement et la grandeur des édifices qui l'entourent. Je vous en ferais mal la description, je ne vous reproduirais pas cette foule de détails dont l'ensemble présente un si beau coup d'œil; j'aime mieux vous envoyer pour ainsi dire le portrait matériel de ce monument, que le crayon de l'un de vos habiles artistes reproduira bien mieux que ma plume ne peut le faire.

Je vais donc maintenant vous introduire dans le théâtre.

Le péristyle que je vous fais traverser, Monsieur, ressemble beaucoup à celui de votre Académie Royale de Musique. C'est à peu de chose près la même forme et les mêmes dispositions. Les contrôles sont placés dans le vestibule du rez-de-chaussée, mais ils ne sont point aperçus. On y arrive par deux petits corridors et l'on revient ensuite dans ce vestibule, où se trouvent deux larges escaliers couverts de tapis, qui mènent à toutes places. Au pied de chacun de ces escaliers, voici deux statues : ce sont

deux soldats de la garde impériale, en grande tenue, l'arme au bras, ne bougeant pas, ne respirant pas, ne regardant rien, cloués à cette place et tellement immobiles qu'on dirait du bronze ou du marbre. Montez, Monsieur, car ils n'y a point de places au rez-de-chaussée. Ici, l'on n'a pas seulement la crainte de Dieu dans le cœur, on y a beaucoup plus encore la crainte des inondations; c'est pourquoi le parterre, ou ce qui en tient lieu, se trouve au premier étage, à peu près comme cela existe, par des raisons différentes, à votre petit théâtre du Vaudeville.

A la place dite à Paris de l'orchestre, au lieu de banquettes, il y a quatre rangs de fauteuils, disposition infiniment plus commode que vos stalles étroites, qui sont exposées à de si fréquentes violations de territoire, de la part des coudes pointus d'incommodes voisins. Au moins ici, chacun est chez soi et peut se tourner et se retourner sur son domaine, sans porter atteinte à la propriété du compagnon que le hasard a mis pour quelques heures à ses côtés; on n'est pas encaissé dans une sorte de boîte qui vous force à une immobilité fatigante et fait parfois un supplice du plus amusant spectacle. Vous voyez, Monsieur, que le *confortable* des Russes vaut bien celui des Anglais.

A l'endroit du parterre, nous avons ici des places qu'on nomme des *chaises*. Ce sont des banquettes, disposées en stalles et numérotées, qui se surperposent comme des gradins et vont, en s'arrondissant, au lieu de présenter la face à la scène. Ces places, qui sont à meilleur marché, n'ont pas droit aux avantages dont jouissent les fauteuils, et on n'y est point admis à exercer des réclamations contre les angles trop saillans de ses voisins. Les messieurs et les dames se placent également aux fauteuils et aux chaises.

A gauche, la loge d'avant-scène si pompeusement illustrée et parée, où l'or, le marbre, le velours se jouent et se confondent avec tant de goût et d'élégance, c'est la loge de l'empereur. L'avant-scène qui lui fait face et dont la décoration est toute semblable, c'est la loge du ministre. Les aigles impériales semblent soutenir sur leurs ailes ouvertes ces deux loges magnifiques, et au dessus, d'autres aigles couronnées, semblent les abriter sous leurs ailes d'or, qui se déploient majestueusement. Ces loges ornées de glaces, fermées par de petites fenêtres gothiques, à grillages dorés, éclairées par des bougies, ressemblent à un délicieux boudoir. Au fond de la salle, et vis-à-vis de la scène, se trouve une autre loge, qui porte la dénomination de *grande loge impériale*. Cette loge, dont les aigles dorées sont aussi le principal ornement et qui est parée avec une grande profusion de tentures en velours, est réservée aux dames d'honneur, aux généraux, aux grands dignitaires. A la porte de chacune de ces trois loges, deux soldats de la garde impériale se tiennent immobiles et l'arme au bras, comme au pied du grand escalier; que l'empereur y soit ou n'y soit pas, ces sentinelles veillent à la porte des loges impériales. Fût-il à deux cent lieues de la capitale, cette coutume serait encore respectée, car l'empereur est toujours attendu.

La salle du théâtre Alexandra possède cinq rangs de loges; mais ces

loges sont très peu élevées et l'on s'y tient debout difficilement. La disposition du parterre en banquettes superposées n'a pas permis d'établir cette sorte de places obscures d'où l'on voit sans être vu et qu'on appelle en France des *baignoires*. Nous n'avons dans ce genre que deux ou trois petites loges, au dessus des fauteuils, c'est à dire au dessus de l'orchestre, pour me servir de vos désignations.

Il n'y a point non plus de foyer public, servant de promenoir ou de rendez-vous pendant les entr'actes. On y a suppléé par une espèce de buffet, où l'on prend des rafraîchissemens.

L'éclairage de la salle est d'un fort bon effet. Des girandoles à six becs sont attachées aux devantures de chaque galerie, à des distances passablement rapprochées, et les jours de fête, indépendamment de l'éclairage ordinaire, ces girandoles projettent dans la salle leurs gerbes étincelantes. Les peintures dont cette belle salle est remplie ressortent sous les rayons de ce soleil de bougies, non moins admirablement que les riches toilettes françaises des élégantes de St-Pétersbourg.

Le théâtre Alexandra, qui est ouvert depuis cinq ans seulement, est dû à un architecte nommé Rossi, auquel il a valu la croix de Ste-Anne et la bienveillance de l'empereur. Sur l'emplacement où il est bâti il y avait auparavant un petit théâtre, dit *théatre de bois*, où jouaient les acteurs français; ce petit théâtre a disparu pendant la construction d'Alexandra.

A cette époque, l'empereur voulut avoir un théâtre plus digne des chefs-d'œuvre de la littérature française, qui sont quelquefois représentés à St-Pétersbourg; il en confia l'exécution à l'architecte Bruloff, et aujourd'hui le théâtre Français est situé sur la place où se trouve le palais Michel, entouré de maisons neuves, dont l'architecture est d'une grande pureté et qui forment sans contredit le plus beau quartier de la ville. Ce théâtre toutefois est d'une simplicité remarquable. Il n'a point de façade saillante et il est tout-à-fait au niveau des maisons, dont il ne dépasse guère la hauteur. On dirait votre théâtre des Nouveautés sur votre place de la Bourse, et si ce n'est l'illumination des fenêtres, qui le fait distinguer le soir, on passerait devant sans se douter qu'il y a là quelque chose de plus qu'une habitation ordinaire; point d'ornemens à la façade; l'aspect d'une belle maison. Point de péristyle; au niveau de la rue, un vestibule; dans ce vestibule, la caisse où l'on prend les billets, voilà tout. Et puis, comme sous les fenêtres d'Alexandra, un jardin qui jette aux passans ses mille parfums et les bruits harmonieux de son feuillage! Alexandra, le théâtre Français et le palais Michel se trouvent réunis à peu près sur le même emplacement, de sorte que si le théâtre Alexandra regardait bien en face le palais Michel, le spectacle Français serait comme la troisième pointe du triangle, et ces trois édifices se verraient, ayant pour point central la *perspective de Newski*. Je vous transmets tous ces détails, Monsieur, afin de vous donner un aperçu des localités et de la topographie de nos théâtres; si vous les croyez inutiles ou incomplets et par conséquent obscurs, d'un trait de plume vous en ferez justice, et vous ferez bien.

La salle française contient trois rangs de loges et de galeries; elle est de

la grandeur du théâtre Italien à Paris. Comme vous le voyez, Monsieur, je prends, autant que possible, mes points de rapprochement et de comparaison dans mes souvenirs de la France et parmi les monumens ou les choses qui sont tous les jours sous les yeux de vos lecteurs.

Les emménagemens intérieurs sont ici les mêmes qu'au théâtre Alexandra : des fauteuils à la place de l'orchestre ; des banquettes numérotées à la place du parterre. Quant à la décoration de cette salle, elle est d'une simplicité égale à celle de l'édifice : de petites fresques et des arabesques de bon goût se marient sur les devantures des loges, avec une harmonie et une grâce parfaite.

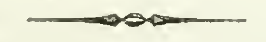
Le rideau du théâtre Russe est bleu et d'une mauvaise exécution ; celui du théâtre Français est bleu-ciel et orné d'un médaillon représentant une allégorie, ce qui ne le rend pas meilleur que le premier. Je ne puis vous dire aujourd'hui ce qui se passe derrière ces rideaux. Ce sera le sujet de ma prochaine lettre ; mais je ne fermerai pas celle-ci, sans ajouter quelques lignes touchant la direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg.

Tous les trois, ils sont placés sous le sceptre de M. Guédéonoff, venu il y a quatre ans de Moscou, comme tout exprès pour donner à ces hautes entreprises le mouvement, l'animation, la vie, la puissance qui leur manquaient. Il est impossible de montrer plus d'intelligence, d'activité, de tact et de sagesse que M. Guédéonoff ne l'a fait pendant le cours de sa gestion. Le sentiment de l'art existe à un haut degré chez cet habile directeur, que ses formes bienveillantes, que ses sympathies évidentes pour les artistes ont fait aimer de tous ceux qui sont devenus depuis quatre ans les pensionnaires des théâtres impériaux. M. Guédéonoff ne s'est pas moins distingué par le soin qu'il a mis toujours à éviter des dépenses qui n'avaient pas à côté d'elles des chances de bénéfices.

Les théâtres de St-Pétersbourg sont en outre appuyés sur l'honorable patronage du prince Volkonsky, ministre de la maison impériale et dont les éminentes qualités furent également mises à contribution par l'empereur Alexandre. Le prince Volkonsky est le même qui vint, comme ambassadeur extraordinaire, représenter, au sacre de Charles X, l'empereur de Russie. La protection éclairée de ce seigneur n'a pas peu contribué à la prospérité de nos théâtres.

P. Kousikoff.

St-Pétersbourg, 25 janvier 1837.



THEATRE DE QUIMPER-CORENTIN.

4e LETTRE DU VIEIL AMATEUR.

Je vous ai donné, mon cher ami, le tableau exact d'une répétition, je vous ai dit les tribulations d'un auteur pour se faire jouer, je viens aujourd'hui vous initier aux mystères d'une première représentation.

Chez nous, pauvres provinciaux, qui n'avons pas pour nous faire pouffer de rire vos discussions parlementaires, les opinions divergentes de cinquante journaux, les saturnales de votre grand Opéra, vos théâtres du premier ordre où l'on bâille, vos théâtres de vaudevilles où l'on joue le drame, vos théâtres de drames où l'on joue le vaudeville, vos improvisateurs, vos concerts, vos Diorama, Panorama, etc., une première représentation est une chose de haute importance, qui occupe quinze jours à l'avance et les salons et les cafés et les estaminets. M. le préfet ajourne sa soirée, M. le maire remet son dîner d'apparat, le commandant de la garde nationale fait annoncer qu'il ne recevra pas; on remet un baptême, on ajourne un enterrement, on s'arrache le *Journal des Modes*, on discute la façon d'une manche ou la coupe d'une pèlerine; les marchandes de modes et les couturières passent les nuits; tous les cols-cravates et les gants jaunes sont renouvelés.

Enfin ce jour tant désiré arrive, et dès le matin les rues qui environnent le théâtre présentent un aspect inaccoutumé. On fait foule autour de la voiture chargée de décorations qui arrive au théâtre; on est heureux d'apercevoir à travers un vitrage un des costumes du soir, et on revient bien vite en ville dire à ses amis de quelle étoffe et de quelle couleur sera la robe de la jeune première.

Il n'est pas si mince autorité qui ne fasse valoir ses droits pour obtenir un billet de faveur. Le garçon de bureau du commissaire de police croit devoir prétendre à une stalle d'orchestre; aussi la porte du directeur est-elle assiégée. Il faut un grand tact, une grande habitude, une parfaite connaissance de la hiérarchie des pouvoirs et du caractère des hommes pour se tirer de tous ces embarras, donner utilement, refuser sans danger.

Une dernière répétition *de mémoire* a lieu le matin. Cette répétition est ordinairement demandée par les acteurs chargés des principaux rôles pour seconder, s'entendre... et ce sont précisément ces principaux rôles qui se dispensent d'y venir.

Enfin quatre heures sonnent : un premier coup de cloche se fait entendre et retentit jusqu'au café. Les acteurs abandonnent le cent de dominos, la partie de billard reste sans revanche, les conversations cessent; une fièvre semble s'emparer au même instant de tous ceux qui, l'instant d'avant, étaient si gais, si causeurs. Les figures se rembrunissent, le jeune premier essaie son sourire, le premier rôle fronce ses sourcils : il y a du

drame dans son regard. On se lève, on quitte sans rien dire le café, et chacun gagne sa loge en répétant tout bas son rôle et en calculant ses effets.

D'un autre côté vous voyez arriver les actrices; elles ont quitté la toilette du matin, et un grand négligé la remplace. Dans ces jours de solennité la mère accompagne ordinairement sa fille; la bonne précède, chargée de cartons et de paquets. Quelquefois une voisine, une amie intime, confidente des secrets du cœur, est de la partie : celle-ci porte une bouteille remplie de bouillon froid; l'actrice s'est réservé de porter sa boîte aux bijoux. Elle est pâle, ordinairement indisposée; elle n'a reçu personne de la journée, mais en passant devant le concierge on lui remet mystérieusement un billet parfumé et un bouquet. Le billet est de *Monsieur*— on l'encourage, on lui promet un succès; on lui annonce qu'on sera placé à l'avant-scène de droite.

Montons au théâtre, et nous verrons bien autre chose : tout le monde crie, tout le monde est en colère; les acteurs après les tailleurs, les actrices après les habilleuses, et les régisseurs après tout le monde. L'un demande sa perruque, l'autre sa robe; celui-ci attend ses chaussures, celui-là ses moustaches, l'acteur son coiffeur. On ne rencontre dans les escaliers que des gens qui courent, montent, descendent, vous heurtent, vous froissent.

Sur le théâtre le peintre crie après le machiniste qui a mal *planté* sa décoration, après le lampiste qui tue ses effets de jour.

Le garçon d'accessoires nettoie ses volailles et ses fruits en carton. L'armurier charge ses pistolets et distribue ses armes.

Au milieu de ce tumulte on est venu dire un mot à l'oreille du régisseur : il abandonne tout et se dirige vers une porte inaperçue qu'il ouvre avec précaution; aussitôt une masse d'individus se présente. Tous ont le maintien grave et silencieux : ils suivent sans bruit le long corridor qui conduit dans la salle. Si l'un d'eux se permet seulement de tousser ou de se moucher, le silence lui est imposé par un monsieur à la mise recherchée, aux doigts garnis de bagues, à chaîne d'or et à épingle en diamant. La troupe l'écoute respectueusement, continue sa marche, et bientôt les banquettes du parterre sont envahies par ces braves *romains*. Le monsieur qui les guide, les commande est le *chef de la claque*.

Pendant ce temps on se presse, on s'écrase aux portes d'entrée. L'affiche annonce que *tous les billets de galerie et d'amphithéâtre ayant été pris à l'avance, il n'en sera pas délivré aux bureaux*, et une foule de gens à médailles ont les mains pleines de ces billets, et vous harcèlent pour vous les vendre à un prix élevé.

Avec du bonheur et de la force physique vous pénétrez enfin dans la salle, mais cela ne suffit pas, et les ouvreuses de loges préparent de nouvelles épreuves à votre patience. Cette place est retenue, celle-ci est louée, un gant est placé sur cette banquette, c'est celui d'un vieil habitué; il y a sept ans que ce même gant sert à retenir sa place; ce parapluie est celui du chef d'orchestre, qui a retenu des places pour sa famille, etc. Après avoir bien discuté, bataillé, vous êtes obligé d'en venir à l'argument

de don Bazile, et au simple mouvement de porter la main à votre poche vous voyez la figure de l'ouvreuse se dérider et les difficultés disparaître.

Deux heures se sont passées, la pendule du foyer sonne six heures, un dernier coup de cloche a été donné, une voix de stentor a fait retentir dans tous les corridors cette phrase consacrée : *On va frapper,* et un silence profond s'est établi tout à coup; c'est un calme plat après la tempête. Cependant une voix féminine se fait entendre : *Encore une minute, s'il vous plaît*, et le complaisant régisseur a ralenti sa marche : il jette un dernier coup d'œil, prononce le *Place au théâtre,* et par le trou du rideau s'assure si l'orchestre est à son poste. L'actrice retardataire arrive, remercie par un sourire du petit délai qui lui a été accordé; tout est prêt.

Cependant on ne frappe pas... le régisseur, toujours au trou du rideau, paraît impatient, il regarde à sa montre... deux stalles sont vides dans la salle... bientôt une jolie brune et sa bonne viennent les occuper... la figure du régisseur s'épanouit .. il frappe les trois coups.

On joue *Marie ou les Trois Époques,* et le *Postillon de Lonjumeau.* Je vous rendrai compte de l'effet de ces ouvrages dans ma première.

A quinzaine.

LE VIEIL AMATEUR.

THÉÂTRES DE PARIS.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Première représentation. — L'HOMME QUI SE RANGE,

Vaudeville en un acte, par MM. DENNERY et CORMON.

(25 février 1837.)

M. Nestor, qui a été dans son temps un viveur, un mauvais sujet, un libertin, forme le projet de se ranger dans l'âge mûr. Pour cela il veut se marier avec sa pupille Sophie. Le mariage doit se faire chez son ami Cabassol, qui habite une petite ville dans laquelle Nestor a l'intention de se fixer ; il arrive en effet chez son ami dans les meilleures intentions, mais après le dîner le naturel, l'habitude l'emportent sur ses bonnes résolutions : il prouve à madame Cabassol qu'une femme a le droit d'aller au bal malgré les ordres de son mari, il enseigne au fils de la maison à faire la cour à celle qu'il aime, et madame Cabassol va au bal malgré la défense de son mari, et le fils de la maison fait la cour à Sophie, la prétendue de Nestor, et réussit auprès d'elle. Nestor s'aperçoit que ses idées de réforme sont inexécutables et renonce à se ranger. Daudel et Gabriel ont très bien joué. La pièce a réussi sans fracas.

THEATRE DU PALAIS-ROYAL.

Première représentation. — L'OUTRAGE,

Comédie en un acte, mêlée de couplets, par M. DUPIN.

(25 février 1837.)

C'était une nouveauté bien attrayante pour le public que de voir jouer à Mlle Déjazet un rôle d'*Agnès*, mais ce qui était plus étonnant encore, c'était de la voir bien jouer ce rôle. Mlle Déjazet s'est montrée comédienne consommée dans *l'Outrage*; mais malgré ses efforts la pièce n'a pas réussi, et ceci tient, je crois, à la pièce et à l'actrice. A la pièce, parce que du rôle d'innocente on a fait un rôle de niaise; et à l'actrice, parce qu'elle a tellement habitué à son talent incisif, gracieux et tranchant, que le public n'a pu se faire à l'idée de la perdre dans le genre de rôles qu'elle rend d'une manière si brillante. L'outrage que reçoit la jeune Agathe est un baiser que lui fait un inconnu, après avoir soufflé la lumière qui seule eût pu le faire reconnaître. Dans ses explications à sa mère sur l'outrage qu'elle prétend avoir reçu, Agathe laisse croire bien autre chose, et par un incident assez maladroitement amené, la mère d'Agathe découvre la vérité, et comme on le dit encore en 1837, *tout le monde s'embrasse* et la pièce finit. J'insisterais davantage sur cette pièce si elle n'était pas tombée par deux volontés : la volonté du public d'abord, volonté qu'il faut respecter, et ensuite la volonté de la censure, volonté tant soit peu capricieuse et injuste, mais qu'il faut respecter encore, parce que la censure c'est la force brutale. Nous ferons simplement une question. L'ouvrage devait être défendu ou permis, or s'il devait être défendu, les censeurs n'ont pas fait leur devoir en le permettant: une fois permis, il n'y avait que l'arbitraire ou le caprice qui pouvaient le défendre. Les censeurs ne pensent guère à la dépense de temps et d'argent faite par un directeur pour monter une pièce: pourtant ce devrait être une considération puissante. On doit revenir sur la loi de censure, et ce ne sera pas une des moindres observations que les directeurs et les auteurs porteront aux chambres.

THEATRE DE LA GAIETÉ.

Première représentation. — LOUISE DUVAL, OU UN PRÉJUGÉ,

Drame en quatre actes, mêlé de chants, par MM. Léon HALEVY et JAIME.

(25 Février 1837.)

La censure a encore passé par là. Ce drame, qui devait d'abord s'appeler *la Libérée*, ne peut plus s'appeler, de par la censure, que *Louise Duval, ou un Préjugé.* Je demande à tous les gens sensés s'ils voient un motif à la suppression du premier titre, et à tous les gens de goût s'ils approuvent le second. La pièce a été défendue pendant quelque temps, et a enfin été rendue après d'énormes suppressions; et cependant ce que MM. Halevy et Jaime ont fait en femme, M. Francis Cornu l'a fait en homme. Le *Forçat libéré* a été joué à l'Ambigu sous la censure de Charles X, qu'on disait si sévère; il a été joué sans tracasserie de titre et de pièce; et aujourd'hui, je dirais presque après la révolution de juillet, si ce mot n'était devenu ridicule, aujourd'hui qu'il n'y a pas de censure, mais seulement un *bureau d'examen*, on a défendu le titre de la *Libérée*, et on a morcelé la pièce après l'avoir arrêtée. Je ne cite que des faits, je ne fais pas d'observations.

La pièce roule, non pas sur ce préjugé, mais sur cette plaie de nos lois qu'on appelle la *haute surveillance*. La haute surveillance consigne un malheureux dans un

pays où il est sans ressources pour le travail, où il est soumis aux moindres caprices de la police, où il est connu pour un libéré et conséquemment repoussé de tout le monde. Les auteurs ont fait de Louise Duval une mère qui vole pour son fils, comme la marquise de Brinvilliers empoisonne pour sa fille, avec cette différence que Louise est bonne et que la Brinvilliers est un monstre. Louise a été séduite par un nommé Jules Brémont, qui l'a abandonnée une fois qu'elle a été mère. Louise vole de l'argent pour aller le retrouver et lui présenter son enfant; elle est condamnée, fait son temps et rompt son ban à Melun pour venir dans un autre village. Là elle est aimée de Julien Brichard qui veut l'épouser : Louise refuse et est ramenée à Melun. Au deuxième acte elle vole un manteau pour couvrir son fils et un pain pour lui donner à manger. Au troisième acte elle retrouve Jules Brémont, son séducteur, qui est directeur de la maison centrale et la fait évader. Au quatrième acte elle vient chercher son fils arrêté comme vagabond : cet enfant a une bague qui porte gravées les deux lettres J. B. Ces deux lettres inquiètent beaucoup la justice; Julien Brichard s'avance, dit que ce sont les initiales de son nom, et que cet enfant est le sien. Louise le remercie et l'épouse, et Jules Brémont lui témoigne toute sa reconnaissance de lui avoir sauvé l'honneur.

Cette pièce est fort bien faite; le dénouement est adroit et intéressant. Les auteurs ont eu tort d'y mettre des couplets.

Maillart et Eugène ont été fort bien dans leurs rôles. Mlle Rougemont a été faible dans celui de Louise. Cette actrice a des dispositions; mais depuis quelque temps on semble vouloir l'écraser sous le poids des rôles qu'on lui donne.

FOLIES-DRAMATIQUES.

Première représentation. — LE MUET DE BARCELONE,

Drame en 3 actes, par M. Déveux.

Un grand d'Espagne a recueilli un enfant. cet enfant est muet. Le grand d'Espagne l'en aime davantage et le muet dévoue sa vie à celui qui la lui a sauvée. Or voici ce qui arrive. Le grand d'Espagne a une femme, cette femme a un amant. L'amant pour enlever Pulchera veut empoisonner le mari et verse du poison dans une boisson que le grand d'Espagne doit prendre. Le muet découvre tout et veut tout dévoiler au mari, mais il ne peut jamais parvenir à se faire comprendre, alors il avale le poison devant lui et tombe raide mort à ses pieds,

Le dénouement a saisi tout le public. Il est fort bien joué par Melle Sophie dont je vous ai annoncé les débuts et qui a réalisé mes espérances de succès pour elle. Je vous parlerai encore de celui de Mlle Nathalie dans le rôle de la Duchesse.

La pièce est intéressante, bien coupée, bien écrite, bien jouée.

THEATRES

DE PROVINCE PENDANT LE MOIS DE JANVIER.

(Villes de second ordre.)

BREST. La première nouveauté du mois de janvier donnée dans cette ville, est le *Turc*, et je n'en parlerais pas, si ce n'était pour mentionner le talent de M. Paul; cet acteur est plein d'une verve comique. La plus grande solennité du mois a été la représentation donnée au bénéfice de Mlle Ninette Leclerc. On a joué trois ouvrages nouveaux: *Marie*, *Sarah*, et *le Mari de la Dame de Chœurs*. *Marie* a obtenu un succès d'enthousiasme, la *Dame de Chœurs* un succès de rire, *Sarah* n'a pu avoir qu'une chute. Mme Lambquin a si bien joué Marie que les journaux se plaignent d'elle, prétendant qu'elle implante à Brest le drame qu'ils n'aiment pas. MM. Chatelet, Blot et

Morel ont fort bien rendu leurs rôles, et Mme Leclerc a été charmante dans la fille de Marie. Je vous parlerai encore de Paul dans le *Mari de la Dame de Chœurs*, et puis je ne vous parlerai de personne dans *Sarah*. Ne remuons pas la cendre des morts.

Le *Mari Curieux*, comédie du cru, en un acte et en vers, a réussi.

CALAIS. — La question la plus grave pour Calais est celle de la permanence de la troupe : cela paraît impossible sans subvention. Le conseil municipal a refusé une somme de cinq mille francs au directeur qui la demandait dans une pétition signée de quinze cents habitans. Il paraît que le conseil municipal aime mieux voter des fonds pour les églises que pour les théâtres. Cependant l'habileté et la probité de M. Clément sont bien connues; il s'est déjà adressé à la commission des auteurs pour faire diminuer les droits, et, chose étonnante, la pétition de M. Clément était apostillée par le maire de Calais. M. le maire demande aux autres et ne donne pas lui-même; du reste, M. Clément a ouvert une souscription d'abonnés dont la liste se remplit de jour en jour. C'est le seul moyen qu'il ait de se maintenir. Nous suivrons avec sollicitude cette affaire, et nous en rendrons compte. Pour l'instant, il nous reste à signaler *Dix Ans de la vie d'une femme* et Mme Richelem; les *Deux Nuits*, M. Doux et Mme Raischestein; *Chut!* et MM. Fontbonne, Peyremont, Francisque et Mme Saint-Julien.

CHATEAUROUX. — Ce théâtre est en retard pour *Lavaubalière*, on vient d'en donner la première représentation : elle a obtenu un beau succès. Mme Clara Stéphany a été charmante. MM. Ernest, Mansard et Louis ont été bons. La *Pensionnaire mariée* a été applaudie, le *Démon de la nuit* sifflé, mais M. Ernest et Mme Stéphany ont réussi dans la pièce.

M. Pigelet, acteur de ce théâtre, a donné une tragédie de sa façon intitulée *Rodolphe*, elle est en trois actes et en vers. Cette œuvre est pauvre d'intrigue, d'action, de drame et de style. Assez raisonnable pour ne pas être sifflée, trop froide pour intéresser : succès d'ennui.

DIEPPE. — On a joué *Michel-Ange Caravage*, qui a obtenu un beau succès. Le feuilletoniste du cru a fait une amère critique de la pièce et des acteurs; il a critiqué les auteurs sur les costumes des acteurs ; il a critiqué l'intrigue, le style, les caractères sur les costumes des acteurs ; il a critiqué le talent, la diction, l'organe des acteurs, toujours sur leurs costumes. C'est un homme très fort que le feuilletoniste du cru, trop fort pour nous, nous ne comprenons pas son feuilleton. — *Caravage* a été fort bien joué par Pougin et Leblanc, malgré leurs costumes. *Etienne et Robert* a aussi réussi.

PERPIGNAN. — Le *Procès criminel* a admirablement réussi; c'est une comédie qui fera recette. M. Laffite et Mme Allan ont très bien joué. *Pierre le Rouge* a aussi obtenu un beau succès. M. Saint-Eugène, dans le rôle de Pierre le Rouge, a réussi autant que la pièce.

RENNES. — Tout le monde craignait pour la rentrée de la troupe d'opéra ; pourtant cette fois tous les débuts ont été heureux. On a donné deux opéras-comiques : *Actéon* et *Cosimo*, tous deux ont réussi. Dans *Actéon*, Mme Bovery a très bien chanté tout son rôle. M. Séguin s'est fait applaudir dans sa ballade, et M. Borsary dans son air : *Il est des époux*. Dans *Cosimo*, nous devons encore citer M. Seymours et Mme Bovery et y joindre M. Mante et mademoiselle Astruc. On a aussi donné deux vaudevilles nouveaux, la *Salamandre* et le *Portrait du Diable*, même succès; citons encore M. Garcin et M. Poirier pour la *Salamandre*, et M. Ramond pour le *Portrait du Diable*. On voit que la troupe de Rennes est en état de tout jouer; grâce à l'habileté de M. Poirier, le théâtre sera brillant dans cette ville.

On annonce comme très prochaine la première représentation d'un drame lyrique national, qui a pour titre *Bretagne et Mercœur*. Au mois prochain.

TOULON. — *Kean* vient d'être fort bien joué dans cette ville, au bénéfice de madame Lagrange. M. Gustave a été très dramatique dans le rôle de Kean, et la bénéficiaire fort touchante dans celui d'Anna. Ces acteurs ont été très bien secondés par MM. Lagrange, Peronnet, Rigal, Lacroix, Bordier, mesdames Cécile Anselme et Saint-Aubin. La *fiole de Cagliostro* a aussi très bien réussi.

ANGOULÊME. — La troupe de M. Combettes a fait ses débuts dans les premiers jours de janvier. Cinq nouveautés ont été représentées et cinq succès obtenus. Deux opéras, *l'Eclair* et *les Deux Reines*. On a remarqué dans ces deux opéras MM. Duchaumont et Lamarre, mesdames Voiturier et Zoé. Trois vaudevilles, *Zoé, ou l'Amant prêté*, *Arriver à propos*, *Moiroud et Compagnie*. Citons surtout M. Isidore dans cette dernière pièce.

AUXERRE. — Le succès de *Kean*. Succès éclatant, l'acteur Pourrat.

BÉZIERS. — Après *Philippe*, *les Maures d'Alger*, *la Famille Ravel*, on a donné une quantité de nouveautés qui toutes ont eu du succès. *Le Passé*, *les Chansons de Béranger*, *l'Auberge des Adrets*, *le Budget d'un jeune ménage*, *Lucrèce Borgia*, *les Ouvriers de Paris*, *le Gamin de Paris*, *Pierre le Rouge*. Charles et madame Dacosta, qui ont joué dans presque toutes ces pièces, ont été fort applaudis; la petite ville de Béziers a aussi fourni son opéra du cru. M. Miquel jeune, compositeur bitterois, a fait la musique de *Clémence*, ou *les Eaux de la Molva*, poëme d'un anonyme, et l'opéra a fort bien réussi. Milhès et madame Beloul ont très bien chanté.

CAEN. — L'opéra des *Deux Reines* a faiblement réussi. M. Stoury a bien chanté. Reprise du *Concert à la cour*, nouveau succès pour madame Lagardère. *Héloïse et Abailard* est tombé, malgré les efforts de madame Monnier et de Perrot. *Changée en nourrice* a réussi. M. Desormes y est fort bien. *Lestocq* a réussi. Encore une part d'éloges à M. Stoupy et madame Lagardère. Le *Gamin de Paris* a excité des murmures par rapport au manque de mémoire des acteurs. M. Luguet s'est fait applaudir dans le rôle du général Morin.

CAMBRAI. — La troupe de M. Billon a donné quelques représentations avant d'aller s'établir à Dunkerque. La *Belle Écaillère*, le *Diable amoureux*, *Pierre le Rouge* et *Mistriss Siddons*. MM. Constant, Ambroise, Charles, Moreau, mesdames Constant et Isidore, ont eu l'honneur de ces représentations. M. Ambroise est engagé au Gymnase pour 1837.

CLERMONT-FERRAND. — Ainsi que nous l'avons annoncé, M. Chapiseau vient d'être nommé directeur de cet arrondissement, à la place de M. Bernette qui a pris la fuite. Nous ne pouvons encore rien dire de la nouvelle direction. Nous annoncerons que les acteurs, réunis en société, ont monté le *Juif errant* qui a obtenu un grand succès.

DIJON. — Encore une pièce du cru. Elle a pour titre : *Corinne*, ou *une Soirée à Rome*, est ornée de plus de cent couplets, possède pour père un anonyme, n'a été jouée qu'une fois et n'est arrivée qu'à la huitième scène. *Michel Ange Caravage* et *Mathilde* ont obtenu du succès. MM. Auguste, Dubreuil, Verines, mesdames Matis et Robert, ont tous fort bien joué.

DUNKERQUE. — La troupe de M. Berteché a fait sa clôture. Le *Muet d'Ingouville* et le *Mauvais OEil* sont les dernières nouveautés. Mesdames Berteché et Boquet, MM. Haly et Devillé, ont eu les honneurs de la soirée.

VERSAILLES.—Le *Postillion de Lonjumeau* a commencé son tour de France, c'est à Versailles qu'il a établi son premier relai. La première représentation a eu lieu le jeudi, 16 février. Les auteurs du poëme et de la musique étaient venus diriger les dernière répétitions générales et assistaient à la première représentation. Aussi, chacun s'était piqué d'honneur, et rarement on n'avait vu un ensemble aussi satisfaisant à Versailles.

Voici comment la pièce était distribuée : Chapelou, M. Emile Fleury; Madelaine, Mlle Sophie Lemesle; Bigu, M. Herman; le marquis, M. Lefèvre. M. E. Fleury est un jeune ténor qui donne plus que des espérances, il a encore beaucoup d'inexpérience de la scène et ne s'est pourtant pas mal tiré de son rôle; il a été fort applaudi dans son chant : la ronde du postillon, les couplets de la tourterelle et le grand air du troisième acte lui ont valu de nombreux applaudissemens. Mlle Sophie Lemesle, fille de Mme Lemesle qui, il y a peu de temps encore, jouait les duègnes à l'Opéra-Comique et dont Bruxelles a si long-temps apprécié le beau talent de première chanteuse, promet d'être une excellente comédienne. On ne pourrait croire, en la voyant jouer, que cette jeune personne n'a encore paru que dix ou douze fois sur le théâtre : il est impossible de mieux saisir toutes les nuances du rôle difficile de Madelaine. Quant au chant, un res-

tant de grippe privait Mlle Lemesle d'une partie de ses moyens, et elle a même été forcée de passer l'air du second acte.

Au total, cet espèce de début est du plus heureux augure et promet à la province un sujet distingué de plus. M. Herman a une fort jolie voix de basse, mais n'a pas tout l'aplomb nécessaire pour le rôle de Bigu, dont il s'est pourtant tiré avec bonheur. M. Lefèvre a été fort convenable dans le marquis, qui n'exige que des qualités de comédien, et M. Lefèvre ne laisse rien à désirer sous ce rapport. L'orchestre, cette partie si importante et pourtant si négligée dans les villes qui ne jouent pas habituellement l'opéra, mérite des éloges pour sa précision inaccoutumée ; à part quelques instrumentistes qui, s'occupant plus de regarder le spectacle que de compter leurs pauses, ont manqué leurs entrées, l'exécution a été très satisfaisante. Les chœurs méritent leur part d'éloges. La fugue du final du premier acte a même été dite avec verve et entraînement. Dans tout l'opéra, un seul morceau a été complètement manqué, c'est le fameux trio du pendu, fort difficile à la vérité, mais qui ne paraît pas avoir été plus compris des exécutans que des auditeurs.

Il y avait beaucoup de monde à cette première représentation. Nous ne pouvons que féliciter M. Robillon du soin qu'il a apporté à la mise en scène de cet ouvrage, qui est très soignée. Il en sera récompensé par de fructueuses recettes. Si le *Postillon* était partout aussi heureux qu'à Paris, la fortune des directeurs de province serait faite.

Voici ce qui résulte du relevé que nous avons fait des nouveautés données en province pendant le mois de janvier : *Léon*, drame, a été joué dans six villes, a réussi dans cinq, est tombé dans une. *Pierre le Rouge*, vaudeville, joué dans cinq villes, réussi partout. Les *Deux Reines*, opéra comique, joué dans quatre, réussi dans deux, tombé dans deux. Le *Mari de la Dame de Chœurs*, vaudeville, joué dans quatre, réussi partout. *Marie*, drame, joué dans trois, réussi partout. *Caravage*, drame, joué dans trois, réussi partout. Le *Mauvais Œil*, opéra comique, joué dans deux, réussi partout. Le *Comte de Charolais*, vaudeville, joué dans deux, tombé dans deux.

Le drame l'emporte pour le mois de janvier.

La province a donné onze pièces du cru, quatre vaudevilles, trois opéras-comiques, deux drames, une comédie en vers et une tragédie.

CHRONIQUE

THÉATRALE ÉTRANGÈRE.

Léon a réussi à Bruxelles comme à Paris. M. et Mme Baptiste ont eu les honneurs de la soirée. Mlle Danse a débuté fort heureusement dans la *Sylphide*. Le ballet est conservé pour l'année prochaine, mais M. Aniel quitte Bruxelles pour le théâtre royal de Vienne. Anvers donne quelques nouveautés en fait de vaudevilles : *Voltaire en vacances* et *Moiroud et compagnie*. M. Prud'homme, qui excelle dans les rôles de *Potier* et de *Brunet*, ramène leur répertoire. Genève a applaudi *la Prison d'Edimbourg* et Mme Alfred, au bénéfice de laquelle avait lieu cette représentation.

Le théâtre d'Edimbourg a été témoin d'un incident assez singulier. L'acteur Winning jouait avec la jolie miss Benson dans une petite pièce intitulée : *Le Mariage impromptu*. Ces deux artistes conçoivent subitement la pensée de n'arriver au dénouement de la pièce qu'avec le titre d'époux que leur donnent les rôles qu'ils représentent. Winning s'avance vers le parterre et le prie de permettre que miss Benson et lui s'absentent pour remplir un devoir commandé par la morale publique. Après en avoir obtenu la permission, ils se retirent et reparaissent dix minutes après, bénis par un de ces ministres écossais toujours prêts à légitimer, à toute heure, les liens de l'amour. Winning explique le motif de leur disparition d'un moment, et les spectateurs, égayés par le récit de ce fait original, applaudissent les nouveaux époux et votent une souscription pour subvenir aux frais de la noce.

M. J. Laporte a publié son prospectus. Le *King's Theatre* doit s'ouvrir par l'opéra célèbre de *Pietro l'eremito*, de Rossini, dont les principaux rôles seront tenus par Mlle Blasis, la signora Giannoni, les signori Curioni, Calorce, Galli, Bellini et Inchindi le bon basso cantantante du théâtre de la Bourse. Viendra ensuite un nouveau ballet par Deshayes, basé sur *Fra-Diavolo* d'Auber et intitulé le *Brigand de Terracini*, où joueront Mlle Duvernay et Mme Montessu, accompagnées de toute une armée de débuts, dont les principaux sont : Mlle Bertini, de Bruxelles et de Berlin; Mmes Copere, Alice Dorsay et Gauthier, de Bordeaux; Mlle Hermine Elssler, de Vienne et de Berlin; Saxoni, Dauty, Coulon et Matis, de Paris et Naples. L'orchestre sera composé comme d'ordinaire. Mlle Grisi, Bellini, Tamburini, Ivanoff et Lablache viendront comme les autres années. On parle aussi, pour le ballet, de Thérèse et Fanny Elssler, de M. Albert jeune, et de Mlle Heberle.

La jeune reine dona Maria aime à se délasser au théâtre de ses royales préoccupations; le charme de la musique italienne vient faire pour elle diversion aux ennuis des affaires politiques : ce royal exemple de dilettantisme trouve à la ville et à la cour de nombreux imitateurs : aussi les représentations de la troupe italienne, au théâtre de Lisbonne, sous la direction de M. Porto, sont-elles très suivies. *Le Torquato Tasso* de Donizetti et *le Pirata* de Bellini viennent d'y être représentés avec un grand succès. La prima donna Mme Tavola, le basso Coletti dont on dit des merveilles, et le ténor Regoli ont été applaudis et redemandés; Mme Tavola, présentée à la tante de la reine par le directeur Porto, a été reçue et fêtée à la cour de la jeune souveraine. A la troupe déjà riche qui dessert le théâtre de Lisbonne, doit venir se joindre bientôt Mme Galvi-Nehaus, prima donna qui s'est acquis tout récemment en Sardaigne une grande réputation. On lui reconnaît une voix touchante et flexible, une bonne méthode et un jeu dramatique qui lui permet d'aborder avec un égal bonheur les rôles si différens de Sandrina et de Desdemona.

Le carnaval a été très brillant à Milan : les bals masqués donnés au théâtre *della Scala* avaient attiré une foule nombreuse de masques joyeux. On vante beaucoup la magnificence d'un bal donné dans cette ville le 31 janvier par le comte Carlo Cicogna. Près de mille personnes se pressaient dans ses immenses salons décorés avec un luxe inimaginable. A cette fête a eu lieu l'inauguration d'une vaste salle moyen-âge dont l'aspect sévère offrait un contraste avec le luxe moderne qui avait présidé à l'ornement des autres salons. Tout ce que Milan et ses environs renferment d'illustrations en tout genre, de femmes belles et gracieuses, d'étrangers de distinction se pressait à cette magnifique fête dont le comte Cicogna a fait les honneurs avec une exquise urbanité.

Le public vient de décerner un éclatant hommage à la mémoire de l'immortel Bellini. *La Béatrice Tenda* de ce compositeur a été accueillie au théâtre Tordionna avec un enthousiasme dont on a peu d'exemples dans les fastes dramatiques. Pendant le cours de la représentation, Coselli, Reina, Mmes Ungher et Beltrami ont été applaudis et redemandés avec frénésie. L'impresario Camuri a dû venir en personne recevoir les félicitations d'un public fanatisé.

M. Peyssard, régisseur du théâtre impérial français de St-Pétersbourg, vient de recevoir une nouvelle marque de la confiance de son administration. Il est dans ce moment à Paris, porteur de pleins pouvoirs et chargé d'engager plusieurs sujets pour la comédie, le vaudeville et la danse. Nous lui souhaitons tous les succès possibles dans ses négociations, et nous pensons qu'il les obtiendra, surtout d'après les renseignemens certains qui nous sont parvenus sur la position honorable dont jouissent les artistes à St-Pétersbourg, et sur la haute protection qui leur assure un avenir après dix années d'un service régulier. M. Peyssard sera secondé par M. Collignon, agent des théâtres impériaux. Voilà des garanties suffisantes pour les intérêts des parties contractantes. Les artistes qui voudront profiter de cet avis peuvent s'adresser directement à M. Peyssard, rue Montmartre, hôtel de France et de Champagne, et au bureau de l'agence théâtrale dirigée par M. Collignon, rue de Cléry, no 9.

Le Gamin de Paris, traduit en espagnol, vient d'obtenir un immense succès à Madrid. Le rôle de Bouffé est joué par une femme, la signorita Juana Perel.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

4 mars 1837.

Il n'est bruit ce matin à Paris que des bals de la mi-carême. Une note exacte et qui nous vient de bon lieu fixe le nombre de ces bals, tant publics que particuliers, à six cent quatre-vingt-dix-huit, et le nombre des danseurs, danseuses, joueurs ou spectateurs, à plus de quarante mille. C'eût été peut-être une chose curieuse que de vous donner le chiffre des recettes, des dépenses des toilettes, des pertes au jeu, etc.; mais je ne peux pas vous le dire. L'année prochaine je le tenterai. Pour cette année, il faut vous contenter, bon gré mal gré, de cette statistique, et maintenant je cours aux théâtres, car j'en ai long à vous conter cette fois.

Décidément Mlle Taglioni quitte l'Opéra. Sa dernière représentation aura lieu le 23 avril, à son bénéfice. De là la gracieuse danseuse ira passer les mois de mai, juin et juillet à Londres, puis reviendra à Paris pour prendre le chemin de Saint-Pétersbourg où elle est engagée pour trois ans, à moins qu'elle ne veuille rompre à la fin de la première année. C'est le premier acte de M. Peissard dont je vous ai parlé dans ma chronique étrangère. Il est à désirer qu'un pareil engagement fasse planche pour les autres. Girel a dû aussi s'engager à l'Opéra pour remplacer Élie; la question d'argent a tout rompu. Ce mime populaire reste encore à la Gaîté.

Le dernier jour du mois de février M. de Gasparin a signé l'arrêté qui nomme M. Védel directeur de la Comédie-Française. M. Védel est un homme de bien, initié depuis long-temps aux affaires du Théâtre-Français, et qui est porté là par le vœu des sociétaires. Un tel choix ne peut être que d'un bon augure. M. Vedel a, du reste, pour commencer, un acte administratif qui l'attend. Mlle Mars termine son engagement dans peu de temps : toute l'habileté du directeur est concentrée là. Le comité du Théâtre-Français l'a déjà devancé pour Mlle Ida. Cette actrice, comme nous l'avions fait prévoir, est décidément engagée. Elle apporte en nantissement à ses nouveaux camarades, Amélie de *Térésa*, Marie de la *Chambre ardente*, Catherine Howard, l'ange de *Don Juan de Marana* et Jane de *Marie Tudor*, après la chute éclatante de Mlle Juliette, ex-pensionnaire sans début de la Comédie-Française, et maintenant artiste de la Porte-Saint-Martin. Les garanties sont de l'or en barre.

La première nouveauté que donnera l'Opéra-Comique est un petit acte composé par deux auteurs, pour y intercaler un reste de musique qu'a laissé Hérold. L'indisposition de Mme Damoreau ne présente aucune gravité.

Mlle Fargueil, entièrement remise, a fait sa rentrée au Vaudeville dans *Une Rivale*, que les auteurs ont remise en deux actes. C'était une joie de famille que celle du public en revoyant la gentille actrice.

Je ne vous dirai rien du Palais-Royal, si ce n'est qu'il avait annoncé ses *Bottes neuves* pour dimanche, et que l'indisposition de Lhéritier les a fait rentrer au magasin.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin fait des pertes énormes, cette année, en acteurs. Cette troupe, autrefois la plus belle de Paris, commence à s'affaiblir, et il n'est bruit encore d'aucun nouvel engagement. La Porte-Saint-Martin s'est déjà privée de Provost, Lockroi, Serres et de Mlle Mélanie, et va perdre à la fin de l'année Bocage, qui cesse de jouer demain, Auguste et Mlle Ida qui passent aux Français, Chilly et Delafosse qui, dit-on, vont voyager pendant toute la belle saison. Nous donnons tous nos regrets à ces deux derniers acteurs qui comptent des créations importantes et qui sont gens de conscience et de talent. Pour remplacer tout cela, il n'est question jusqu'ici que de Mlle Juliette, de *la Comédie-Française*.

L'Ambigu a donné dimanche une première représentation du *Banquier empaillé*, vaudeville en un acte. Cette pièce gaie, spirituelle et franche a fort bien réussi; les auteurs sont MM. Lemoine et Lefort. *L'Honneur de ma mère* et *Leone Leoni* sont tous prêts, en attendant qu'il plaise au public de ne plus courir à *Gaspardo*.

La Gaieté a une provision de pièces qui s'annoncent très bien. D'abord celle de M.

Mallefille, qui est en répétition. Ensuite la pièce de début pour Mlle Théodorine, œuvre de l'auteur du *Joueur* et de *M. Montigny*; puis une pièce de Vanderburch pour Bernard-Léon; une autre de M. Gabriel pour Girel; et enfin une en trois actes de MM. Théaulon et Alboize, pour Mlle Nongaret.

Le Cirque-Olympique prépare, dit-on, encore une pièce militaire sur l'expédition de St-Domingue. Ce théâtre, qui continue à attirer la foule, vient de donner une représentation au bénéfice de la caisse de secours des auteurs, et avec ses propres ressources a fait une recette de plus de 2,000 fr.

Un rejeton de Corneille vient de mourir à Paris. Il était employé dans les contributions indirectes, et il assistait naguère à l'inauguration de la statue que la ville de Rouen a voulu élever en l'honneur de son illustre aïeul.

On a dit que le dernier descendant de Pierre Corneille venait de mourir à Paris : il y a erreur. M. Corneille de Haumont, du département de l'Eure, ainsi que M. Corneille, inspecteur de l'académie de Rouen, sont aussi des descendans du grand poète.

A propos de statues, la ville de Valence en élève une à Gomis.

Nous avons annoncé dans le temps la suppression de la classe de St-Aulaire, et nous nous sommes plaint amèrement de ce qu'on faisait fermer ce théâtre bourgeois, le seul utile, tandis qu'on autorisait tous les autres, souvent funestes et toujours inutiles; le ministre, mieux éclairé sans doute, vient d'autoriser la réouverture de la classe de M. St-Aulaire, toujours au théâtre Molière, rue St-Martin. Justice est faite.

Le gouvernement vient de donner l'ordre aux divers régimens de jouer la comédie bourgeoise dans les casernes. Cette mesure mérite de fixer toute notre attention, et dans peu nous en causerons avec soin dans un article spécial. En attendant il est bon de vous annoncer que la première représentation de la *Comédie Bourgeoise Militaire* a eu lieu à la caserne de Babylone le 23 février dernier, et a été donnée par le 27e. Je n'ai pu, ni moi ni aucun de mes rédacteurs, pénétrer dans la salle de spectacle, de sorte que je ne puis vous donner par moi-même aucun détail. Je suis obligé cette fois de les emprunter à un de nos confrères, qui a peut-être mis plus d'esprit que de vérité dans son récit: Voilà ce qu'il rapporte :

« Le 27e fournit à lui seul la salle de spectacle, les acteurs et les spectateurs. Le prix des places est fixé à six sous pour les sous-officiers et à trois sous pour les soldats; les femmes non gradées et les enfans à la mamelle ne paient que demi-place. Le Duponchel du régiment a fait annoncer trois représentations par semaine. La première a eu lieu jeudi dernier.

« Jamais, de mémoire de tourlourou, soirée plus agréable n'avait charmé cette jeunesse guerrière; jamais fête aussi brillante n'avait été célébrée dans Babylone la Superbe. Les hôtes guerriers de ces héroïques demeures avaient revêtu le petit uniforme en l'honneur de la solennité. Une vieille écurie servait de salle de spectacle. Les décors, qui étaient dus au pinceau de nos plus habiles artistes, éblouissaient les yeux par la vigueur du coloris, la richesse des dorures, la profusion des ornemens; la toile était une toile, les coulisses des draps de lit, les frises des draps de lit, les comparses des draps de lit. Partout, sur la scène comme dans la salle, régnait une élégance et une variété de costumes difficiles à décrire. Rien d'aussi pittoresque que l'aspect de cette réunion, acteurs et spectateurs commençaient tous par un casque noir et finissaient par des guêtres blanches. Du parterre, où il était permis de fumer, mais défendu de s'asseoir, s'exhalait un double parfum où l'odeur de cuir se mariait à celle du tabac. Les Odry de la troupe, les Arnal du 27e ont été *bisés* (sans calembourg). Tout le monde a ri jusqu'aux larmes, et l'on s'est embrassé pour faire finir plus tôt. Des gardes nationaux étaient posés en faction à la porte pour garder la force armée et fermer l'entrée aux chiens vagabonds qui n'étaient pas admis. E. A.



Lith. de Lacoche Cie

Turlupin — Gauthier-Garguille — Gros-Guillaume

Hôtel de Bourgogne



GROS-GUILLAUME.

GAUTIER-GARGUILLE ET TURLUPIN (1).

Voilà un nom bien populaire, Turlupin! le nom d'un homme célèbre. Et comme plus ou moins de bonheur se mêle à toute gloire, ce nom doit durer bien long-temps, plus long-temps peut-être que ceux de Cuvier et de Napoléon. Une vie fatalement impérissable s'y attacha depuis le jour où la langue française le prit sous ses ailes, l'enveloppant de son immortalité. « Heureux nom! la popularité le présenta à la langue et celle-ci l'accueillit et se l'associa par ces trois liens indissolubles: *Turlupin, Turlupinade, Turlupiner*.... Nec plus ultrà; car le brevet de gloire le plus précieux que puisse octroyer une langue c'est d'élever son protégé à la dignité du verbe, c'est de l'éterniser sous son élément le plus actif et le plus vivace. Salut fortuné Turlupin! grand homme, immortel de par la langue, salut!

Quel était Turlupin? un acteur de notre vieux théâtre. Ses contemporains nous le représentent grand, blond, preste, bien fait et adextre. Il s'appelait Henri le Grand. Poussé par une irrésistible vocation pour l'art dramatique il s'associa de bonne heure un normand Hugues Guérin et un boulanger Robert Guérin. Avant tout, selon les habitudes de leurs confrères, ils choisirent chacun deux noms de guerre, l'un pour la comédie l'autre pour la farce. Henri le Grand prit ceux de Belleville et de Turlupin;

(1) Le premier volume du *Monde Dramatique* (page 297) contient une gravure sur bois représentant une scène de l'Hôtel de Bourgogne par ces trois acteurs. Nous nous sommes engagés à cette époque à publier un article spécial sur Gros Guillaume, Gaultier Garguille et Turlupin; nous tenons notre promesse aujourd'hui, et si elle a été si tardive, c'est que nous voulions donner le portrait fidèle de ces trois acteurs. Après bien des recherches nous les avons trouvés dans le cabinet de M. Charles Maurice, à la complaisance duquel nous devons d'en pouvoir donner le dessin.

Hugues Guérin se nommait tantôt Flechelles, tantôt Gaultier Garguille; et Robert Guérin a adopté Lafleur et gros Guillaume. Leurs noms de farce prévalurent.

Cette opération préliminaire accomplie, les trois compagnons louèrent un petit jeu de paume à la porte Saint-Jacques vers l'ancien fossé de l'Estrapade. Là ils construisirent un théâtre ou plutôt honorèrent de ce nom quelques planches surmontées de toiles de bateaux peintes en guise de décorations. Pour sauver les droits d'auteurs, Turlupin fournissait la société de prose, Gaultier Garguille de vers, et les choses n'en allaient que mieux. Les farces *récréatives* ou *turlupinades* de l'un charmaient autant que les chansons de l'autre; on ne savait lequel applaudir plus fort du farceur ou de l'écrivain.

Il était aussi par trop réjouissant de les regarder, ces trois acteurs d'ailleurs si drôles et si pittoresques. Quel visage assez soucieux pour ne pas se dérider devant Gaultier Garguille, au corps étique, aux jambes grêles, à la figure bouffie? D'ordinaire il représentait les vieillards ridicules, affublé comme suit : à la tête une calotte plate, aux pieds des pantoufles, un bâton à la main et une longue barbe au masque. Des manches de frise rouge encadraient un pourpoint et des chausses de frise noire. Dans cet accoutrement Garguille excitait le rire dès qu'on le voyait apparaître : mais c'était bien autre chose quand il chantait; et nos bons aïeux en reconnaissance de tant d'hilarité vouèrent à la mémoire de l'auteur ce proverbe qui vit encore : *La chanson de Gaultier Garguille.*

A côté de ce vieillard aux proportions fluettes posez gros Guillaume, le franc ivrogne de si belle humeur, surtout s'il revenait de boire chopine avec son compère le savetier dans quelque cabaret *borgne*. Il était si gros qu'on l'accusait, non sans quelque vraisemblance, de marcher avec son ventre; mais loin de dissimuler sa difformité il s'évertuait à dissimuler ses jambes. L'illusion devenait complète, vive l'*homme tonneau !*

Au milieu de ces deux vieillards, en riant, furetant sautillant, survenait le gai Turlupin, leur lançant au nez son esprit et ses malices, jetant ses plaisanteries en travers de leurs intrigues, escamotant à celui-ci sa bourse, à l'autre sa fille et ses coups de canne.

Avec de tels acteurs le théâtre de la place de l'Estrapade ne pouvait qu'attirer la foule, aussi se virent-ils obligés de donner deux représentations par jour, ils jouaient d'une heure à deux pour les écoliers et le soir pour le populaire. Prix des places, deux sols six deniers par tête. Cette redoutable concurrence effraya les comédiens de l'hôtel de Bourgogne. Devant cette nouvelle popularité ils jetèrent les hauts cris et leurs plaintes retentirent jusqu'aux oreilles du ministre. Le petit théâtre menaçait ruine. Richelieu pourtant, avant de le détruire, voulut juger par lui-même des acteurs et du goût national qui les protégait. Le théâtre portatif de Turlupin, en un moment disloqué à Saint-Jacques, s'improvisa en un moment dans une alcôve du palais Cardinal, aujourd'hui Royal, sous les yeux de son éminence. Les plaisanteries charmèrent Richelieu, et ce fut en riant aux éclats qu'il enjoignit aux comédiens plaignans de tuer la concurrence en admettant les trois farceurs sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne.

Les nouveau-venus ne tardèrent pas à y prendre le premier rang, et Turlupin se distingua par dessus tous. Déjà en 1594 sa réputation était florissante, il faisait école. J'en citerai pour preuve une comédie de l'époque, les *Déguisés* de Godard. Maudolé dit à Olivier sous le costume de valet :

Comme il ressent son gueux de race,
Tant il porte de bonne grace
Ces habits-là de Franc-Taupin ;
On le prendrait pour Turlupin,
A voir sa façon et sa mine.

La vogue du théâtre devint telle que l'église s'en plaignit: on négligeait la messe pour la farce. Mais prêtres et comédiens finirent par s'entendre. Or les uns et les autres s'assignèrent des heures; afin de se déranger le moins possible dans leurs occupations respectives.

Le trio comique faisait merveilles; la gloire et la popularité lui restaient fidèles. Ses bons mots étaient dans toutes les conversations, ses quolibets dans toutes les bouches, ses grimaces sur tous les visages de bonne volonté. Rien ne troublait la confraternité des trois acteurs qui par excès de prudence avaient proscrit les femmes de leur théâtre. Cette disposition singulière ajoutait au pittoresque de leurs représentations et au grotesque des travestissemens. Le public suivait en foule pour entendre les chansons si bizarres de Gaultier Garguille, les pruderies sentencieuses de Gros Guillaume, et par dessus tout voir les facéties de Turlupin.

Jamais Gros Guillaume n'était plus drôle que lorsque déguisé en femme il pleurait sous le sabre et le bâton de son mari. On aimait les bêtises de Turlupin quand il demandait si l'on peut aller aux Grandes Indes sans quitter Paris, ou bien s'il est nécessaire de s'embarquer à Montmartre. Mais quels trépignemens et quels fous rires il provoquait, si à la fin de la pièce on le voyait apparaître sous la perruque d'un médecin disant du ton le plus grave et le plus comique : *finis corona taupus ; la fin courronne les taupes,* éteignez les lumières.

Le public se prêtait à tous leurs jeux, tolérait toutes leurs drôleries : ils étaient devenus les enfans gâtés de la foule, ils se crurent tout permis; mal leur en prit. Le succès ou le vin fit tourner la tête à l'un d'eux, Gros Guillaume, l'*homme Tonneau,* le seul des trois qui se dispensât d'un masque. Un soir il poussa l'impertinence jusqu'à contrefaire une grimace très familière à un certain magistrat. L'acteur était bon, l'imitation fut exacte. Tout le monde sourit et reconnut l'original.

Le ridicule est un crime aux yeux de la susceptibilité mise en jeu. C'est une arme terrible devant laquelle le faible se tient coi, retranché sous la cuirasse d'un mépris affecté, mais que le puissant vient heurter de front avec une arme plus redoutable encore, la vengeance.

Voilà du moins ce qui advint vis-à-vis de la plaisanterie de Gros Guillaume. L'acteur téméraire fut décrété et ses compagnons aussi. Turlupin et Garguille se s'esquivèrent à temps ; mais Guillaume alla expier son audace dans un cachot. De frayeur et de saisissement mourut le pauvre homme

Le trio incomplet désormais, Garguille et Turlupin perdaient leur valeur : car ils étaient indispensables les uns aux autres. Ils formaient à eux trois une triple plaisanterie en action, une triple révélation de la farce qui réduite à deux ne pouvait plus exister. Les deux survivans le sentirent et prirent le parti de suivre de si près l'exemple de leur confrère, que tous trois allèrent de vie à trépas dans la même semaine (vers l'an 1634), tous les trois après une longue vie dont la plus grande part avait été consacrée au théâtre.

Pour tout héritage, ils léguèrent à leur famille une belle gloire et de joyeux souvenirs. Cette richesse détermina leurs enfans à se faire comédiens et des deux veuves laissées par Turlupin et Gaultier Garguille la première se remaria à d'Orgemont, le meilleur comédien de la troupe du Marais, et la seconde, fille du fameux Tabarin, épousa un gentilhomme normand.

Ainsi finirent ces trois grands hommes, et la farce fut enterrée avec eux dans l'église de Saint-Sauveur, sous trois cercueils et deux épitaphes dont voici la plus spirituelle :

Gaultier, Guillaume et Turlupin,
Ignorants en grec et latin,
Brillèrent tous trois sur la scène,
Sans recourir au sexe féminin,
Qu'ils disaient un peu trop malin.
Fesant oublier toute peine,
Leur jeu de théâtre, badin
Dissipait le plus fort chagrin :
Mais la mort en une semaine,
Pour venger son sexe mutin,
Fit à tous trois trouver leur fin.

De ces trois noms celui de Turlupin a survécu le plus vivace ; il est resté comme le type de tous les valets de comédie, et s'il fut le père des Scapin, Sganarelle, Crispin et Mascarille, Figaro le reconnaît pour son aïeul.

Frédéric Thomas.

CHRONIQUE

THÉATRALE ÉTRANGÈRE.

C'est d'abord le Postillon de Lonjumeau que je rencontre à l'étranger. Il a passé la frontière au galop, et au lieu de son tour de France fait, à ce qu'il paraît, le tour du monde. Il a déjà fait sa station à Anvers et à Gand. A Anvers il a été admirablement accueilli ; le public a remercié par de vifs applaudissemens à son entrée M. Prudhomme, le directeur, pour le zèle qu'il a mis à monter cet opéra. Auguste et Mme Minoret ont délicieusement chanté. A Gand, la pièce n'a pas eu le même sort. Les acteurs, à ce qu'il paraît, se ressentaient trop de la grippe pour aborder une pareille partition. La première représentation a manqué d'ensemble, et la pièce a failli s'en ressentir. On nous annonce que, par suite de quelques diffi-

cultés avec les acteurs, M. Cartigny a obtenu de la régence la résiliation de son contrat, et qu'il se proposait de se retirer à la fin du mois dernier : cette nouvelle mérite confirmation.

On écrit d'Alexandrie, à la date du 20 janvier 1837 :

L'orient est en marche et emprunte à l'occident les élémens de sa prochaine régénération ; à l'Angleterre, les ouvriers, les machines, les chemins de fer, les voitures à vapeur ; à l'Allemagne, des instructeurs pour les régimens et des professeurs pour les colléges ; à la France, des artistes. C'est un curieux spectacle que d'assister à la démolition de tous ces vieux préjugés, que de voir tous ces peuples se débarrasser des entraves qui gênent leurs mouvemens, et aspirer ardemment à prendre leur place dans la grande famille humaine.

Et certes, l'installation d'un théâtre français à Alexandrie est un fait qui a une très grande signification. Il y a tout au plus une vingtaine d'années qu'il n'était pas permis à un Franc de monter à cheval dans la ville, et aujourd'hui M. de Lesseps a organisé des courses de chevaux dans lesquelles des fils de beys concourent avec des négocians français, et auxquelles le vice-roi lui-même prend un vif intérêt. Il y a vingt ans, l'entrée du port d'Alexandrie était interdite aux navires européens, et dans ce moment il y a trente bâtimens français qui sont mouillés à côté des vaisseaux du grand pacha. Il y a vingt ans, il était défendu à un chrétien de chanter dans les rues, et maintenant, tous les dimanches, deux cents matelots français se promènent bras dessus, bras dessous, en répétant ce refrain si connu à Marseille :

La France ne périra pas.

La société franque qui, il y a vingt ans, ne se composait que de quelques maisons grecques et italiennes, se réunit maintenant nombreuse et brillante dans des dîners splendides, des bals éclatans, et enfin dans une salle de spectacle où se presse un curieux mélange de juifs, de chrétiens, de musulmans ; un Grec explique à un Turc une pointe de M. Scribe ; un juif fredonne : « L'or est une chimère » ; un Autrichien disserte gravement avec un Russe sur le mérite de Dalayrac ; une jolie Smyrnoise baisse ses beaux yeux noirs aux gravelures des *Rendez-vous bourgeois* ; un des fils du pacha rit à faire écrouler la salle, et plus loin vous voyez un homme de cinquante ans, à la figure triste, à l'œil observateur ; c'est le prince Pukler Muskau.

Le théâtre d'Alexandrie, qui est un théâtre de société, a été fondé par M. Beinlein, chef d'une des premières maisons de commerce de la ville, et dont tous les voyageurs, et surtout les artistes qui ont visité l'Égypte dans ces derniers temps, ont dû garder le souvenir. C'est grace à son zèle et à son amour pour l'art qu'on est parvenu à rassembler les élémens rares et épars d'un théâtre français, et c'est à lui que nous devons de goûter un plaisir qui nous rappelle si bien notre cher pays.

Le début, cet hiver, a été brillant : *La Seconde Année*, *les deux Précepteurs*, *le Philtre champenois*, *le Comédien d'Étampes*, *la Somnambule*, *les Rendez-vous bourgeois* ont été accueillis avec faveur ; les encouragemens les plus

flatteurs ont été prodigués à madame la baronne de W., qui, bien qu'Allemande, et ayant à vaincre les difficultés du langage, a su reproduire tour à tour, dans la *Seconde Année*, le bon goût, la grace et la délicatesse de nos jeunes femmes de Paris, et, dans le *Philtre*, toute la gaîté, la coquetterie et la malice de nos jolies paysannes. Son succès a été partagé par un jeune artiste français, débris de la mission saint-simonienne en orient.

Le directeur du théâtre d'Alexandrie a de grands projets. Indépendamment d'une nouvelle salle qu'il fait construire, beaucoup plus vaste que la première, il a donné des ordres en France pour faire venir les partitions de *la Dame blanche*, du *Freischutz*; en Italie pour *l'Elissir d'amor*, le tout accompagné de décors et de costumes. Il a fondé, en outre, un collége musical pour l'éducation des choristes et des instrumentistes; enfin, on peut prévoir qu'une nouvelle ère de plaisir va commencer pour la cité de Cléopâtre, et plus heureux que Napoléon qui, moderne Josué, n'a fait que démolir, M. Beinlein, modeste Amphion, construit au son des instrumens; et qui sait si tant de symphonies n'ont pas réjoui, au fond de leurs caveaux, les ossemens blanchis de tous les vieux Ptolémées?

On s'occupe à Francfort d'élever un monument à la mémoire de Goëthe; c'est un acte de justice un peu tardif, une sorte de réparation pour d'anciens torts que la ville avait à se reprocher envers ce grand écrivain. Né à Francfort, où il a passé son enfance et une partie de sa jeunesse, il y a commencé sa carrière littéraire; mais ses concitoyens ne surent pas alors reconnaître son mérite. Il éprouva des contrariétés de tout genre; on lui suscita des tracasseries qui lui firent prendre en dégoût sa ville natale, et l'engagèrent à se rendre à Weimar, où il fut parfaitement accueilli : cet exil volontaire lui attira, de la part des autorités de Francfort, la privation de ses droits de bourgeoisie; et lorsque, plusieurs années après, le sénat de notre ville libre, regrettant de voir séjourner à une cour étrangère l'écrivain dont le nom était devenu européen, lui rendit, par une décision expresse, son ancien droit de bourgeoisie, Goëthe répondit par un refus formel à cette réparation. Il ne reparut jamais plus à Francfort. Aujourd'hui le haut commerce s'est mis à la tête de la souscription pour son monument, et il faut espérer qu'il sera digne du grand écrivain auquel on n'a pas su rendre justice de son vivant, et qu'on cherche maintenant à honorer après sa mort; c'est encore là un trait de ressemblance entre le sort de Goëthe et celui qu'ont éprouvé un grand nombre d'hommes d'un esprit supérieur.

E. A.

CHRONIQUE

THÉATRALE DE PROVINCE.

Le *Postillon de Lonjumeau* est en bonne route. Nous avons reçu les dépêches de Grenoble, du Havre et d'Amiens. Partout la partition d'Adam a eu le même succès qu'à Paris. Au Havre, MM. Valgalier, Euzet et Marchand et Mme Marneffe se sont fait remarquer; à Amiens, MM. Gellas, Payen et Mme Ferry; mais je ne suis quitte encore avec aucun de ces trois théâtres. Grenoble a donné plusieurs nouvelles: *Casanova*, le *Valet-de-chambre*, *Pierre-le-Rouge* ont fort bien réussi. MM. Jules Jaquet, Morin et MMmes Saint-Victor et Firmin méritent une mention particulière. La *Belle Ecaillère* et l'*Épée de mon père* ont été sifflés, et cependant à Paris ces deux pièces ont obtenu un beau succès, la Belle Ecaillère, surtout. On nous écrit, à la vérité, que les deux pièces ont été fort mal jouées: cela doit être; le public de Paris n'est pas plus bête que celui de Grenoble. Le Havre a tardivement donné *Léon*; ce drame a complétement réussi devant le public qui quelques jours avant sifflait *Marie Tudor*. M. Fortier et Mme Lagardère ont très bien rendu la scène de reconnaissance; on a joué ensuite une pièce du cru intitulée: *Une Leçon*, mais hélas! c'est l'auteur qui l'a reçue. Quant à Amiens, je n'ai qu'à vous annoncer de grands changemens dans le personnel de toute la troupe; il ne reste que MM. Gellas et Chol, MMmes Ferry et Panien. C'est presque l'élite des artistes. Le théâtre de Lyon est en insurrection: le directeur, avec la permission de l'autorité, a fermé pendant cinq jours, pour cause de maladie épidémique, la grippe, qui avait atteint toute la troupe d'opéra. La troupe de comédie et de vaudeville s'est insurgée, parce que dans ce cas de fermeture les appointemens ne sont pas payés, et a offert un spectacle possible à jouer par les acteurs valides: le directeur a refusé. L'affaire en est là; on attend Meyerbeer du 12 au 15; il doit assister aux dernières représentations des *Huguenots*. *Montereau*, le *Muet d'Ingouville* et Mme Adam font recette au petit théâtre.

J'ai quelques nouvelles de Marseille. D'abord l'immense succès de la *Juive* à constater. Décors, costumes, mise en scène, exécution, tout est brillant et magnifique, et au milieu de tout cela, on nous jette les noms de MM. Roche, Latilla pour les décorations; Arnault pour la mise en scène; Henri pour l'orchestre; Damoreau, Eugène, Adrien Potet et Mmes Clara Margueron et Henri Arnaud pour le chant; puis ces représentations si fructueuses ont cessé de par la grippe. Alors le théâtre du Gymnase a su attirer la foule, à son tour, par les représentations d'*El Gitano*, qui commence aussi son tour de France; une décoration neuve, peinte par M. Derubelle, le jeu de M. Leroy et de Mme Luxeuil ont assuré le succès de ce drame. On a donné aussi une *Position délicate*, fort bien jouée par MM. Roux et Michaud.

Le théâtre des Arts, de Rouen, a donné la première représentation d'une *Famille au temps de Luther*, par M. Casimir Delavigne. La pièce a réussi; et ce qui est plus rare, a été bien jugée par les journaux et avec beaucoup de conscience. Voici entre autres ce qu'en dit le *Colibri* dans son feuilleton.

« Tel est l'ouvrage de M. Casimir Delavigne, à la première représentation duquel nous avons assisté mardi soir. M. Delavigne n'a fait qu'un acte de cette querelle domestique et de ce meurtre religieux. C'est là plus grande originalité de sa tragédie. Du reste, l'acte est de bonne dimension et dure une heure et demie. On y trouve tout ce qu'on est habitué à trouver dans les ouvrages de M. Delavigne, des vers retentissans, de beaux vers, des sentences pompeuses et des alexandrins spirituels, du poëme descriptif, un amour excessif de la circonlocution, une antipathie assez prononcée pour la concision et le naturel; vous pouvez en outre y apprendre la manière de faire une tirade pour une idée, et de ne jamais dire les choses en deux mots, même les choses les plus modestes et les plus simples. Partout, d'ailleurs, à chaque scène, à chaque phrase, on reconnaît ce soin, cette conscience, ces efforts persévérans qui ont conquis une renommée littéraire à M. Delavigne, travail, talent sérieux et sincère qui

invitent à écouter ses drames avec respect, avec estime, avec plaisir et avec intérêt, comme un recueil de morceaux choisis. »

Je vous donnerai de temps à autre des extraits de journaux de province, afin que vous soyiez à même de connaître l'esprit de la presse départementale sous le rapport du théâtre. Je n'en finirai pas avec Luther sans mentionner MM. Doligny et Mmes Simonet et Laignelet.

Toulouse possède en ce moment Harvy-Leach qui a quitté Marseille; ce mime a encore obtenu du succès dans *Baboon ou le Nain Jaune*. Je mentionnerai le début de Mme Buffardin dans la *Juive*. Cette cantatrice a une voix pure et flexible qui demande un peu de travail. Cet opéra, qui a passé sa dix-huitième représentation, fait toujours salle pleine, et M. Moker et Mme Miro-Camoin y recueillent de nombreux applaudissemens. On s'occupe activement des *Huguenots*, qui seront représentés dans la première quinzaine de mars. MM. Soumet et Martin, les nouveaux directeurs, ont de grands projets pour l'année prochaine, entre autres l'établissement d'un second théâtre au Cirque, sur l'allée Lafayette. Voici les noms des artistes qui restent jusqu'ici avec la nouvelle direction: MM. Auzet, Jennin, Rey, Moker, Lefebvre, Miland, Fragneau, Riget et Cavé et Mmes Miro-Camoin, Bouchy, Dangis et Fumery.

Je n'ai pu jusqu'ici vous donner que très peu de nouvelles de Strasbourg; je suis mieux instruit aujourd'hui. On vient d'y jouer *Gustave*, et le directeur a déployé toutes ses ressources pour cette pièce. Ses efforts ont été couronnés d'un plein succès; Gustave a réussi; il y a eu de l'ensemble dans l'exécution, mais je ne vous citerai cette fois que Mme Sallard, qui est sortie de ligne. On a joué aussi les *Enfans d'Edouard* qui ont été fort applaudis; enfin, si cela peut vous intéresser, je vous dirai que M. Carmouche possède dans sa troupe un poète, M. Florvil, qui joue les amoureux et publie un volume de poésies intitulé: *Préludes*, orné de vignettes. Cet ouvrage se vend chez l'auteur, rue de l'Arc-en-ciel, n. 5, à Strasbourg.

L'espace me manque, et je finirai avec le moins de mots possible. On a joué Sarah à Rennes, *Santeuil* à Brest, *Robert-le-Diable* et la *Juive* à Angoulême, *Farruck le Maure* à Limoges, *Etre aimé ou mourir*, à Verdun, la *Vénitienne* à Dieppe, la *Chambre ardente* à Lisieux, et la *Camaraderie* à Troyes. Toutes ces pièces ont réussi.

E. A.



THÉATRES DE PARIS.

ACADÉMIE-ROYALE DE MUSIQUE.

Première représentation. — STRADELLA,

Opéra en cinq actes, paroles de MM. Emile Deschamps et Emilien Pacini, musique de M. Nieder-Mayer.

(3 mars 1837.)

Lorsqu'un journal a quelque importance, et qu'il est envoyé habituellement à un directeur de spectacle, il est d'usage et presque d'obligation que le directeur envoie à son tour au rédacteur du journal, non-seulement ses entrées, mais encore des places réservées à chaque première représentation. C'est un échange de procédés, de politesse et de *marchandise*. Le journal s'en trouve bien parce qu'il est à même de faire part à ses abonnés de toutes les nouveautés qui paraissent, et le théâtre y acquiert les avantages de la publicité pour les bonnes pièces et des conseils pour les mauvaises. Ceci est établi à tous les théâtres pour tous les journaux. Le *Monde Dramatique* paraît depuis bientôt trois ans, il a acquis l'importance que doit avoir tout journal fait avec conscience, et qui se renferme dans une spécialité : enfin il a une existence assurée, et qui sera plus longue peut-être que celle de M. Duponchel, en tant que directeur de l'Opéra, car nous ne tenons pas à le tuer une seconde fois, comme l'a déjà fait un de nos confrères. M. Duponchel reçoit régulièrement le journal, et cependant aucun rédacteur du *Monde Dramatique* n'a ses entrées à l'Opéra, du moins en cette qualité; M. Duponchel n'a pas même cru devoir nous envoyer des stalles pour les premières représentations, et nous n'en avons pas moins continué à lui *faire cadeau* du journal, et à rendre un compte consciencieux de son administration et des nouvelles de son théâtre; nous avons même publié des dessins de plusieurs décorations de l'Académie royale, qui ont fait honneur au journal et au théâtre. Jusqu'ici nos rédacteurs et nos peintres s'étaient introduits en payant, et je ne vous aurais pas fait part de l'impolitesse et du manque d'égards de M. Duponchel, sans une circonstance qui est survenue pour *Stradella*. Je n'ai pu trouver de place à aucun prix à la première représentation; cependant je désirais voir la pièce, non comme plaisir, mais comme devoir. Je désirais surtout la voir à la première représentation, parce que, d'après les bruits qui couraient, il n'était pas sûr que la pièce en eût une seconde. Ne pouvant voir et entendre, je me résignai donc à attendre le public à la porte et à recueillir son jugement, soit après l'avoir interrogé, soit après l'avoir écouté parler : c'est un moyen comme un autre de critiquer et de rendre compte. Je sais très bien que j'aurais pu, sur l'analyse et les feuilletons de mes confrères, asseoir mon opinion et brocher un article qui vous aurait fait croire que je suis resté cloué à ma place depuis le premier coup d'archet jusqu'au dernier; mais j'aime mieux vous dire toute la vérité. Je n'ai pas vu *Stradella*, mais j'ai entendu ce qu'en disait en sortant le peuple de l'Opéra; or *vox populi, vox Dei*; c'est donc le *jugement de Dieu* que je vais vous transcrire ici.

Deux habitués du balcon de l'Opéra furent les premiers que j'aperçus; ils étaient de ma connaissance : je m'adressai à eux, ils me répondirent : Vous croyez, sans doute, qu'un opéra intitulé *Stradella* a pour scène principale celle si connue où ce fameux chanteur désarme ses assassins par l'harmonie et la puissance de ses chants. — Sans doute. — Eh bien, mon cher, il n'en est rien. Nous attendions tous cette scène avec impatience; au lieu de cela, nous avons entendu un prédicateur qui est venu grave-

ment prêcher contre le meurtre et l'assassinat, et la scène si musicale et si historique n'est point dans l'ouvrage. — Mais encore, l'ensemble de la pièce... — Nourrit et Mlle Falcon ont chanté délicieusement leur nocturne. — Et la musique... — Il y a une *saltarella* qui est un chef-d'œuvre de chorégraphie. — Mais les décorations... — Le final du premier acte est une sarabande qui enveloppe la garde et l'entraîne, jamais je n'ai vu de confusion pareille, jamais je n'ai entendu de musique si faible, ça ressemble beaucoup au ballet de Robert-le-Diable, où les nones dansent en rond comme les enfans au Palais-Royal. — Enfin, est-ce une chute, un succès? un succès d'argent, surtout... — Mon ami, nous étions hier à la répétition générale, et le rideau baissé tout le monde attendait la fin. Nous avons cru qu'on avait craint de finir la pièce, vu la longueur et la froideur de la répétition; eh bien! ce soir la pièce vient de finir comme hier.

Nous étions arrivés au café de Paris, et mes jeunes gens m'avaient quitté. Je n'étais pas trop rassuré sur mon rendu-compte, je ne savais que penser de la seconde représentation, lorsqu'un Allemand et un Italien, je les reconnus à leur accent, vinrent s'asseoir à une table pour souper. Aux premiers mots qu'ils prononcèrent, je vis qu'ils sortaient de l'Opéra et parlaient de la pièce; je m'assis à côté d'eux, et soupai à mon tour pour entendre leur conversation que je vous traduis en français. La voici.

— Mon cher, c'est une musique de fioritures; pourtant l'auteur est de votre pays. Nieder-Mayer, ce doit être un prussien ou un allemand. Son nom finit comme celui de notre Beer commence; mais je ne crois pas que ses ouvrages finissent de même. Du reste il y a de l'harmonie dans sa partition: le trio des bravi est remarquable. — Oui, mais un peu contredanse; j'aime mieux le duo de Léonor et de Stradella, au second acte. — C'est bien long et d'une lenteur... C'est comme le grand air de Levasseur avec les marchands; j'ai un peu bâillé pendant ce temps-là. — Les basses-tailles ne sont pas payées pour être amusantes; mais ce que je trouve généralement mauvais, ce sont les chœurs; point de force, point d'harmonie, point d'originalité. — Mais ceci n'est point un opéra, quoique joué à l'Académie royale de musique, c'est un *operette*. Cette œuvre ne brille que par les détails; il y a de jolis morceaux, des airs gracieux, mais pas une idée large, pas une idée vive. C'est de la musique de piano.

Ils avaient fini de souper et sortirent. J'étais enchanté d'avoir recueilli un jugement donné par deux individus, chacun d'une nation compétente, et je m'en retournais cherchant à me rappeler la conversation que je venais d'entendre, lorsqu'au coin de la rue Laffitte je vis sortir plusieurs hommes de chez un marchand de vin. Ils marchèrent devant moi, et j'entendis une nouvelle conversation sur la pièce. Ces gens-là avaient aussi assisté à la première représentation: on les reconnaîtra à leur langage.

Je te dis que tu applaudis trop fort. — Et toi, qui t'es levé au milieu du parterre pour crier bravi! — C'est différent, je le criais à M. Nourrit. — Pourtant celui-là ne donne pas de billets. — C'est égal, je l'aime, moi; mais en somme la pièce a été rude à enlever: j'ai vu le moment où le public nous culbutait. — Quand donc ça! — Ma foi, à la fin, quand on demandait si tout était terminé et qu'on faisait chut!... pendant que nous crions l'auteur! l'auteur! — Oh! mais alors la bataille était gagnée. — N'importe: je serai plus tranquille à la cinquième. A te parler franchement, je n'applaudis de bon cœur que les décorations, parce que je suis sûr que tout le monde fait chorus. Elles sont magnifiques.

Voilà tout ce que j'ai entendu sur la pièce, et voilà les jugemens sur lesquels je pourrais asseoir le mien. Vous formerez le vôtre d'après cela. Dorénavant je m'y prendrai d'avance pour louer une stalle, et je vous rendrai un compte du *visu*; quoique M. Duponchel ferme ses portes au *Monde Dramatique*, et ne les ouvre qu'aux écus de cent sous, le *Monde Dramatique* vous tiendra au courant de tout ce qui concerne l'Opéra et de tout ce qui peut vous y intéresser; il vous parlera même souvent de l'urbanité de M. Duponchel, de sa gestion, de son habileté et de ses recettes.

P. S. On pourrait encore me faire un reproche de n'avoir pas été à d'autres représentations de *Stradella*, mais je dirai pour me disculper que ces représentations ont été interrompues par l'indisposition de Mlle Falcon, aucuns prétendent, par la chute

de la pièce, que les acteurs refusent de rejouer; mais je n'y étais pas, et je vous ai dit tout ce que j'en savais.

E. ALBOIZE.

THEATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Première représentation. — DEUX FAMILLES,

Drame en cinq actes, de MM. Anicet Bourgeois et Adolphe Dennery.

(8 mars 1837.)

Au lever du rideau, c'est un duel qui se prépare: Arthur de Varennes vient de toucher au milieu de la poitrine son maître d'armes qui lui dit : Votre premier duel me fera honneur, M. Arthur ; maintenant je réponds de vous.

Mais contre qui donc va se battre Arthur de Varennes? Dans la maison de son père, tout semble joie et bonheur, tout annonce, tout respire le calme. Ernest Lemire, aimé de la sœur d'Arthur, camarade et ami de celui-ci, vient d'obtenir l'agrément du père de celle qu'il aime; ce mariage met le comble à la félicité des deux familles, car les pères se sont connus dans l'enfance et toujours aimés depuis l'enfance. Qu'est-ce donc qui met aux mains d'Arthur ces armes meurtrières?

Arthur de Varennes dont la jeunesse fut, à ce qu'il paraît, fort dissipée, a eu pour compagnon de folies et d'erreurs, ou plutôt pour ame damnée un certain Jules Lebrun, dont les perfides conseils en ont fait un joueur d'abord, ensuite un faussaire; des lettres de change ont été signées par Arthur du nom d'un autre. A peine la faute a-t-elle été commise qu'Arthur a hérité de la fortune de sa mère, et il a noblement réparé cette faute d'un moment. Toutefois, les preuves du crime sont entre les mains de Lebrun, et Lebrun a écrit à Arthur qu'il ne les anéantirait que le jour où il deviendrait le mari de sa sœur. C'est pour cela qu'Arthur se prépare au combat, car l'un des deux restera sur le terrain, si Lebrun demeure sourd aux prières, aux supplications d'Arthur.

Cependant tout s'apprête pour le mariage : des amis ont été invités par M. de Varennes, qui a fait venir de Paris un des anciens condisciples du père d'Ernest et de lui-même, vieil ami que le général Lemire ne reconnaît pas, car tandis qu'il guerroyait sur tous les glorieux champs de bataille de l'Europe, Dupont vieillissait tout doucement dans la pacifique administration du Mont-de-Piété parisien, ce qui fait que, depuis le collége, ils ne se sont pas rencontrés. Ce Dupont arrive donc accompagné d'une sœur passablement dégourdie, qui voit tout, observe tout, parle de tout, se mêle de tout. L'excellente femme n'a rien de plus pressé que de raconter qu'en diligence ils se sont trouvés avec un monsieur qui a prétendu que le mariage projeté par la famille de Varennes ne se ferait pas, parce qu'il avait les moyens de l'empêcher. Ce personnage a même poussé l'audace jusqu'à prier Dupont de remettre sa carte à M. de Varennes, en lui annonçant sa visite. Cette révélation a lieu devant Ernest, et lui inspire le dessein d'attendre cet homme qui n'est autre que Jules Lebrun, et qui, tandis qu'Arthur est allé le chercher à Amiens, la ville voisine, arrive et se trouve précisément en face de celui dont il vient combattre les prétentions; Ernest le provoque, ils se battent, et Ernest blessé, désarmé, ajourne le combat au jour où sa blessure lui permettra de reprendre son épée. Lebrun, cependant, ayant appris que son jeune rival était le fils du général Lemire, l'une des victimes de ses escroqueries, lui écrit un mot dans lequel il l'informe que devant se trouver bientôt en face d'un autre adversaire, il croit devoir lui remettre une reconnaissance de 50,000 francs qu'il doit à son père. Ce moyen est employé par Lebrun pour se donner un vernis d'honnêteté aux yeux de la famille de Varennes, à laquelle il ne manquerait pas, sans cela, d'être signalé comme un fripon par le vieux général Lemire : cette lettre est mise par

lui dans son portefeuille, en attendant qu'il puisse la faire parvenir à son adresse. C'est à ce moment qu'Arthur revient de la ville, où il n'a pas trouvé l'infâme qu'il était allé prier ou provoquer. Il se jette aux pieds de Lebrun, il pleure, il menace, tout cela est vain. Mes armes, dit Lebrun, sont dans ce portefeuille; ce sont les fausses lettres de change signées par Arthur, et il sort. Arthur exaspéré le poursuit avec des armes, puis un instant après, on ramène Lebrun qui expire en prononçant ces mots : Mon portefeuille .. je meurs assassiné... j'ai blessé mon assassin. Arthur qui est là, caché, et qui assiste à cette agonie, Arthur qui a reçu dans la poitrine une balle, et qui souffre mille fois la mort, en épiant les paroles qui sortent de la bouche du moribond, Arthur a entendu ces mots et il peut se dérober à tous les regards, car Dupont seul a pu le voir, mais la frayeur a tellement paralysé les facultés de ce pauvre homme qu'il n'a pas reconnu le fils de son ami.

On devine aisément qu'Ernest qui revient blessé est pris pour l'assassin de Lebrun. La justice est saisie de l'affaire ; les préparatifs de la noce disparaissent en un clin d'œil, et au lieu d'une salle de bal, c'est une cour d'assises qui réunit les parens et les amis des deux familles. Ernest, contre qui toutes les charges se réunissent, car Arthur a caché sa blessure avec tant de soin que personne ne la soupçonne, Ernest est condamné par le jury, à la majorité de sept voix contre cinq. Les juges, se joignant à la minorité, déterminent un acquittement qui reste entaché de la souillure qu'une grace imprime à la réhabilitation négative du prévenu; mais Arthur n'a pas vu cela, Arthur qui assistait aux débats avec cette impatience fiévreuse et cette inquiétude poignante que les remords attisaient en lui, Arthur, qui se fût nommé si la condamnation avait eu lieu, Arthur voit son ami sauvé et ne se nomme pas, car il croit tout réparé. D'ailleurs il lui reste une autre préoccupation non moins terrible : le portefeuille de Lebrun lui a échappé ; ce portefeuille, perdu pour lui, a été trouvé par Dupont ; il s'agit pour Arthur de ressaisir ce fatal témoignage de ses erreurs passées. Tout entier à cette impérieuse nécessité, Arthur, qui a entouré M. Dupont d'une surveillance dont le malheureux est fort embarrassé, ne poursuit plus que ce projet, et un rendez-vous est assigné par lui à Dupont, à la porte Saint-Laurent pour le soir de ce jour.

Cependant tout n'est pas fini pour Ernest, car on ne lui a laissé que la vie; on ne lui a pas rendu l'honneur. Le préjugé le frappe au visage ; tout le monde le fuit ; pas une main ne s'ouvre pour serrer la sienne. Les titres de son père, les vertus du vieux général, sa gloire, rien ne plaide pour le fils. M. de Varennes lui-même vient supplier le général de lui rendre sa parole. Qu'on juge du désespoir d'Ernest et de sa jeune fiancée, qui déjà se reprenaient à des idées de bonheur, à des espérances d'avenir que le préjugé détruit impitoyablement. Mais tout espoir n'est pas perdu; Ernest découvrira le coupable, car il y en a un, et il le nommera. Toute sa vie va être consacrée à le chercher.

La conduite de Dupont pendant les débats lui a paru suspecte : c'est à lui qu'il va tout droit. Dupont, qui a toujours peur, lui avoue qu'un rendez-vous lui a été donné pour neuf heures à la porte Saint-Laurent. Ernest ira avec lui ; mais auparavant, en sa qualité de médecin, on le prie de donner ses soins à Arthur, que la part trop vive qu'il a prise au procès a rendu malade, d'une manière inquiétante pour sa famille. Arthur reçoit de son ami des conseils et des consolations, mais en apprenant de la bouche même d'Ernest les démarches qu'il se propose de faire pour arriver à la connaissance de la vérité, Arthur est plus épouvanté que jamais. Alors neuf heures sonnent ; tous deux en entendant sonner l'heure prennent leurs chapeaux et se dirigent vers la porte. Où vas-tu donc, Arthur? s'écrie Ernest. — Il faut que je sorte, laisse-moi. — Souffrant, épuisé, dévoré par la fièvre, qui peut te forcer à sortir? — Laisse-moi, te dis-je.—Aurais-tu donc un rendez-vous à la porte Saint-Laurent, crie Ernest plus fort. A ce mot, Arthur tombe renversé ; sa blessure à la poitrine, sa blessure qui n'est pas fermée achève de tout découvrir aux yeux d'Ernest ; mais M. de Varennes entre dans cet instant, et le généreux, l'héroïque jeune homme, fermant de ses deux mains la redingote d'Arthur, répond au père qui l'interroge avec anxiété : Je le sauverai, monsieur, je le sauverai !

Hélas! comment faire pour le sauver? Le général Lemire a reçu du ministre de la guerre l'ordre de passer en revue la garnison d'Amiens; mais il n'ira sur la place d'armes qu'accompagné de son fils, de son fils réhabilité. Ernest, qui croyait être sûr de pouvoir nommer le coupable, a donné sa parole à son père qu'il se présenterait avec lui devant ses vieux compagnons d'armes. Le général lui rappelle sa promesse, et, sur le refus d'Ernest, il se dépouille de ses insignes, qu'Arthur qui a tout entendu vient replacer sur sa poitrine et sur ses épaules; suit une scène entre les deux pères, scène dans laquelle M. de Varennes force le général à lui découvrir la vérité, et puis enfin le portefeuille de Lebrun, tombé entre les mains d'Ernest, vient absoudre à la fois Arthur et Ernest, car ce dernier, avec les fausses lettres de change qu'il a détruites, y a trouvé la lettre de Lebrun, qui lui écrivait qu'il devait se rencontrer bientôt en face d'un autre adversaire. Or, comme personne ne sait qu'Arthur a été blessé, il suffit pour la justification d'Ernest qu'on apprenne que Lebrun a succombé à la suite d'une autre rencontre.

Cette pièce dont les trois premiers actes sont languissans et d'un intérêt commun contient dans les deux derniers des beautés qu'on peut dire du premier ordre. L'exécution sans doute laisse beaucoup à désirer: les entrées et les sorties y sont multipliées sans adresse, sans discernement; on y va et vient beaucoup trop; d'un autre côté, on pourrait, ce me semble, avec de justes raisons, blâmer le langage amer du procureur du roi, au second acte, qui, devant les deux familles réunies, insulte à la position d'Ernest, en faisant ressortir d'une manière cruelle son acquittement, en quelque sorte forcé. Le réquisitoire ne doit pas se poursuivre jusque là, et il ne faut pas qu'un avocat-général ait ainsi l'air d'un tigre qui a manqué sa proie. Le fait d'un acquittement peu honorable était assez évident pour être senti, sans qu'il fût nécessaire d'y ajouter cette âpreté, je pourrai même dire cette férocité de langage.

Mais ces choses mauvaises, et qu'il est du devoir de la critique indépendante de signaler, sont largement rachetées par les belles situations du quatrième et du cinquième actes. Le moment où Ernest et Arthur prenant chacun leur chapeau se disposent à sortir pour aller au rendez-vous de la Porte-Saint-Laurent, devait produire et a produit une vive sensation. Somme toute, c'est un succès réel, et les auteurs ont été nommés au bruit des applaudissemens unanimes.

Moessard a fort bien joué le rôle original de Dupont; Raucourt est fort bien dans celui du vieux général; Sarville s'est distingué par de la chaleur, de l'élan, de l'inspiration; il représentait à lui seul tout l'intérêt du drame dans le personnage d'Ernest, et on peut dire qu'il l'a fait avec bonheur, quant à Alexandre, il se souvient encore trop des traditions rouennaises; il aurait bien fait de les laisser en province. S'il pouvait les y renvoyer!...

LÉON BUQUET.

THEATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — PÈRE ET FILS,

Comédie-vaudeville en un acte par MM. Mélesville et Paul Duport.

(8 mars 1837.)

Le père et le fils c'est Lafont, qui joue également bien le bon et digne vieillard, le jeune homme étourdi et mauvais sujet. Mathieu père est un brave homme, marchand de bœufs, riche et généreux. Mathieu fils est un prodigue, qui rougit de sa naissance et veut se faire passer pour baron afin d'épouser une comtesse. Pendant que le fils trompe la comtesse, le père reconnaît et dote la fille de son bienfaiteur et au moment où le faux baron va se marier avec la comtesse le père arrive, le démasque, et unit la jeune fille à un étudiant qu'elle aime. C'est une analyse difficile à faire que celle d'un vaudeville où l'acteur joue son père et son fils, on conçoit que toute l'ha-

bileté des auteurs consiste dans le scénario. Le père et le fils ne doivent jamais se rencontrer. Sous ce rapport-là, la pièce est fort bien faite et possède encore des détails, de l'intérêt et de l'esprit. Mais jamais succès d'acteur n'a été plus caractérisé. Tout Paris ira voir Lafont.

THEATRE DU GYMNASE.

Première représentation. — CÉSAR OU LE CHIEN DU CHATEAU,

Drame-vaudeville en 2 actes, par MM. SCRIBE et VARNER.

(4 mars 1837.)

La révolution à forcé le marquis de Caradec d'émigrer. Il s'est retiré en Amérique avec son fils agé de 11 ans. On n'a plus entendu parler de lui. Le vieux château dumarquis est désert, mais sous le consulat un pauvre est surpris partageant la nourriture de dragon le chien du château. Depuis ce jour l'inconnu vit avec le chien. Des brigands arrivent pour brûler le château; le chien et l'homme, son camarade de niche, se battent et sauvent la propriété des Caradec. Dans la lutte, dragon est blessé et meurt. C'est l'inconnu qui lui succède, qui veille à la porte à la place de l'animal, et que l'on surnomme pour cela *César ou le Chien du Château*. La paysanne qui, la première, a rencontré César est la seule qui s'intéresse à lui, qui le comprenne et à qui il obéisse, car le malheureux est idiot, il pleure, il jappe, il déraisonne, il fend l'ame; pourtant l'infortuné n'est autre que l'héritier du titre et du château, Arthur de Caradec lui-même.

Bouffé a été admirable de drame, de comique, de vérité et d'idiotisme.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

Paris, le 11 mars 1837.

Il n'est bruit à l'Opéra que des trois représentations à bénéfice qui vont se succéder presque immédiatement. Nourrit qui, comme on le sait, quitte l Opéra, a fixé la sienne au 1er avril, il faut que le 3 il soit rendu à Bruxelles. Cette représentation se composera d'un acte d'*Armide*, des trois derniers des *Huguenots* et du bal masqué de *Gustave*, dans lequel Mlle Taglioni dansera la napolitaine.

M. Levasseur, qui ne quitte pas l'Opéra, a une représentation à bénéfice par engagement.

Voici la piquante composition de cette représentation.

1o 5e acte de *Robert-le-Diable*, chanté par M. Nourrit Levasseur et Mlle Falcon.

2o Fragment du 1er acte du *Barbier de Séville*, chanté par MM. Rubini et Tamburini.

3o La *Suite d'un Bal masqué*, joué par Mlle Mars et les premiers artistes de la Comédie-Française.

4o La *Prova* d'un opéra séria, chanté par MM. Lablache, Ivanoff et Mlle Grisi. M. Ivanoff ajoutera à son rôle, pour cette circonstance, la barcarole de Marino Faliero de Donizetti, et Mlle Julie Grisi, la polonaise des Puritani de Bellini.

5o Un acte de ballet, dansé par Mlle Taglioni et les principaux sujets de la danse de l'Académie Royale de Musique.

Quant à Mlle Taglioni elle donnera sa représentation le dernier jour de son engagement. Le spectacle n'en est pas encore fixé. Mlle Taglioni partira d'abord pour l'Angleterre comme on sait, elle paraîtra à Drury-Lane après Pâques durant trois mois. Chaque soirée lui sera payée 150 livres sterling ou 3,750 francs, de là elle se rendra à St-Pétersbourg.

Il paraît que le nouveau directeur de la Comédie-Française veut ramener les beaux jours de la tragédie. M. Vedel semble être sûr du goût du public pour ce genre et peut-être n'a-t-il pas tort. Le public l'a vivement manifesté la semaine dernière à la Porte-Saint-Martin en écoutant Britannicus. Du reste on assure que *le roi s'amuse* va reparaître sous le titre de *Triboulet*. On cite en outre *Venceslas*, les *Templiers*, comme pièces remises, et *Cloris* de M. Viennet et une autre tragédie de M Fulchiron comme pièces nouvelles; il est question aussi de la reprise des *Fâcheux*, qui n'ont pas été joués depuis Molière. Quant à l'ancien directeur, M. Jouslin Delassalle, son affaire s'instruit avec le plus grand soin. M. Camail, juge d'instruction fait en ce moment la procédure. MM. Népomucène Lemercier, président de commission des auteurs, M. Guyot, agent des auteurs, M. Scribe et M. Charles Maurice, directeur du *Courrier des théâtres*, ont déjà été entendus.

Mlle Mars vient de renouveler son engagement pour un an. Nous en félicitons le directeur, les sociétaires, les auteurs et le public, et nous prévenons ce dernier que le comité ne s'est pas arrêté en si bon chemin, il a refusé une comédie de M. Casimir Bonjour, intitulé : *l'embarras des talens*. De plus, le jeune Francisque Berton, qui a joué l'autre jour à l'exercice du Conservatoire, vient d'être encouragé dans ses études par la Comédie-Française. Cette dernière lui alloue un traitement de douze cents francs, moyennant lequel, tout en restant à ses classes, il sera à la disposition du théâtre.

Il n'y a aucune autre nouvelle que celle que je vous ai donnée à l'Opéra-Comique, si ce n'est la perte du procès de M. Crosnier contre M. Schlesinger. Comme c'est un point de jurisprudence théâtrale, je vais le consigner ici :

M. Schlesinger, voulant assister à la première représentation du *Postillon de Lonjumeau*, se présente muni d'un coupon de loge appartenant à M. Mitoufflet, avoué de l'Opéra-Comique ; le contrôleur refuse de le laisser entrer, prétendant que ce n'était pas le jour de M. Mitoufflet. Sur ce refus, M. Schlesinger sort et se représente bientôt après avec un nouveau billet de stalle appartenant à un de ses amis. Second refus, parce que ce billet aurait été acheté par M. Schlesinger sous le péristyle du théâtre.

Ce dernier a fait constater ces faits par le commissaire de police, qui, après avoir paraphé les deux billets, a reçu la déclaration du contrôleur contenant les motifs ci-dessus énoncés.

M. Schlesinger, qui se voyait, par cette élimination, empêché de rendre compte de l'ouvrage de M. Adam dans sa *Gazette musicale*, et de traiter avec cet auteur pour l'achat de sa partition, a réclamé des dommages-intérêts à M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, qu'il a assigné devant le Tribunal.

Sur les plaidoiries contradictoires de Me Ph. Dupin pour M. Schlesinger et Me Lefèvre pour M. Crosnier, le tribunal a rendu le jugement suivant :

« Considérant qu'un directeur de spectacle ne peut pas, à son gré, retirer l'entrée du théâtre à celui qui se présente muni d'un billet conforme aux réglemens de son administration.

» Qu'à la vérité, s'il est une sorte de billets qui, ne devant pas être vendus, ne peuvent servir d'introduction dans la salle à celui qui les aurait achetés, on ne peut ranger dans cette classe ceux qui sont pris au bureau, que de tels billets sont au porteur, puisque le nom de l'acheteur ne s'y trouve pas, que dès-lors ils peuvent être cédés.

» Attendu qu'il n'est pas démontré que M. Schlesinger ait acheté à la porte de l'Opéra-Comique un billet de première classe, que dès-lors l'entrée de ce théâtre ne pouvait lui être refusée ;

» Attendu qu'en sa qualité d'éditeur de musique et de propriétaire - rédacteur de la *Gazette musicale*, le demandeur a pu éprouver des dommages par suite du refus.

» Que, le tribunal manquant de documens authentiques propres à établir ces dommages, doit les arbitrer d'après les faits de la cause : par ces motifs condamne le sieur Crosnier à 500 francs de dommages-intérêts, aux dépens, à l'insertion de l'arrêt dans quatre journaux au choix de M. Schlesinger, et à 50 affiches dudit arrêt. »

J'ignore quelles ont été les suites de ce jugement, mais je lis dans un journal la note suivante :

« Une rencontre a eu lieu avant-hier entre M. Crosnier, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, et M. Schlesinger, marchand de musique. Deux balles ont été échangées sans résultat. Les témoins ont empêché que l'affaire allât plus loin. Les deux adversaires se sont séparés ensuite en se donnant les marques d'une estime réciproque. »

D'après cela ce premier procès me paraîtrait terminé, mais j'ai encore à vous entretenir d'un second qui paraît beaucoup plus grave. C'est à peu près la même question décidée en appel à la cour royale.

En prenant de M. Bazile de Labretêque la direction du théâtre de la Porte-Saint-Martin, qui depuis a passé à M. Harel, M. Crosnier avait cru pouvoir excepter du droit aux entrées 370 actions cédées par M. Labretêque pendant sa courte gestion. Les cessionnaires ont réclamé contre cette prétention de M. Crosnier, donnée en héritage à M. Harel. Ils ont eu gain de cause en première instance, et sur l'appel de MM. Crosnier et Harel la Cour Royale a confirmé le jugement.

Des procès revenons aux pièces. J'en ai plusieurs à vous annoncer. Au Vaudeville, *Polly ou une Famille anglaise*, vaudeville en trois actes, que M. Mélesville fait répéter ; le *Jeune Ménage*, pour les débuts de Mme Taigny, et l'*Orateur*, pour Lepeintre aîné et Bardou.

Au Gymnase le procès de MM. Scribe, Mélesville et Poirson est toujours pendant; M. Véron, arbitre primitivement nommé par le tribunal, s'est récusé et a été remplacé par M. Michel, ancien juge. Et maintenant j'ai à vous annoncer trois grandes pertes que nous allons faire : M. et Mme Allan sont engagés à Saint-Pétersbourg ; c'est une perte pour le Gymnase et pour Paris. Ces deux artistes emporteront tous nos regrets, tous nos souvenirs et toutes nos sympathies. Ils ont à la vérité un brillant engagement : 60,000 francs par an pendant trois ans, et chacun 50 francs de feux. Cela peut consoler leurs amis, mais non pas le public ; la troisième personne qui s'en va est M. Saint-Aubin, qui ne passe pas au Vaudeville, mais qui retourne à la Nouvelle-Orléans. Que la mer lui soit légère et surtout favorable pour son retour.

Il me reste à vous donner quelques chiffres.

La représentation donnée samedi, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, au bénéfice de la caisse des auteurs, a produit une recette de 5,300 francs.

Les quarante premières représentations de *Gaspardo le Pêcheur* ont produit une recette générale de 73,422 francs. Aucun drame à l'Ambigu-Comique n'avait jusqu'à présent donné un aussi beau résultat.

Enfin le Cirque-Olympique, avec *Austerlitz*, a fait 65,709 fr. 50 c. dans les vingt-huit jours de février.

Encore un mot. On dit que l'inauguration du palais restauré de Versailles aura lieu par diverses fêtes au nombre desquelles se trouvera une représentation d'*Athalie* sur le théâtre du château. Le bruit se répand que la cour a nominativement désigné Mlle Georges pour le rôle principal, qu'elle jouerait en compagnie des comédiens français.

E. A.





Imp. ... de J. ... & Cie

Les deux Familles

Acte ...



HISTOIRE DES THÉATRES DU BOULEVART.

GAITÉ (Suite).

Nous voici en pleine révolution. 1792 commence une ère de liberté qui dégénère bientôt en licence, et qui se précipite dans l'anarchie. *Les rois s'en vont*, il n'y a plus, il ne peut plus y avoir de *grands danseurs du roi*. Cependant on rit au théâtre pendant qu'on pleure dans les rues, et Nicolet donne à sa salle le nom de THÉATRE DE LA GAITÉ. Il est vrai qu'il conserve ses équilibristes, sa grande voltige, sa tourneuse, et qu'il continue de jouer *Arlequin invisible*, le *triomphe de Merlin*, *Arlequin magicien*, l'*Amour quêteur* et *Vénus Pèlerine* avec le joli ballet des Derviches (1), enfin toutes ses pantomimes à machines, qu'il serait trop long de citer, et dont les débris ont alimenté les pièces féries de Ribié et de M. Pixérécourt, depuis le fameux *Pied de Mouton*, jusqu'aux *Quatre Élémens*. On y joint les petites comédies de *Madame des Travers*, du *Ménage du Savetier*, de *Blaise le hargneux* et des *deux Marchandes d'œufs*. Nos lecteurs sentiront que cette littérature échappe à l'analyse. Le jeu des acteurs en faisait le succès, et il faut avoir vu le *père Duchesne*, et le *Réveil du Charbonnier*, et lire ensuite ces pièces, pour comprendre ce qu'il y avait de talent et de verve dans Ribié pour les faire applaudir.

Mais voici que tout-à-coup ces farces de boulevards se trouvent en bonne compagnie. La liberté de tout jouer est accordée par l'assemblée nationale à tous les théâtres, et Molière descend du Théâtre-Français à celui de la Gaité. On y joue le *Médecin malgré lui*, *Georges Dandin*, et après la représentation de cette dernière pièce, les spectateurs charmés applaudissent et demandent l'auteur. Ce triomphe n'est sûrement pas le moindre qu'ait obtenu Molière. D'autres pièces du répertoire de la scène Française vinrent

(1) Aux premières représentations de l'*Ours et le Pacha* au théâtre des Variétés, ce ballet réglé par Becquet, ancien acteur de Nicolet, ne contribua pas peu au succès de la pièce.

pour la première fois frapper les oreilles des admirateurs de Taconet, de Dorvigny et de Guillemain, et les vers spirituels des *Folies Amoureuses*, le style plus élevé de la *Fausse Agnès*, passèrent par des bouches peu habituées à débiter un pareil dialogue. Les acteurs furent plus à leur aise avec les petites pièces de Hauteroche et de Dancourt, telles que le *Cocher supposé*, et les *Vendanges de Suresne*; mais il y avait un bienfait dans cette licence théâtrale; c'était d'élever l'intelligence du peuple par des ouvrages plus littéraires que ceux qu'il était habitué à entendre, et d'engager les auteurs, par cette concurrence, à élever un peu leurs conceptions dramatiques, et à les écrire de manière à ce qu'elles ne fissent pas un contraste trop frappant avec ces nouvelles importations.

Les intermèdes et les exercices qui avaient fait la fortune de Nicolet, continuaient à remplir les entr'actes : mais à côté de la *Fricassée* on donnait *la danse du Sans-Culotte républicain*, comme auprès de *Madame de Beurrefort* on jouait *la Généreuse patriote*, et après la pantomime de *Malbrough*, *la prise de Mons, victoire remportée par l'armée républicaine*, fait historique en deux actes.

Mais ici les matériaux nous manquent. Depuis le 1er janvier 1794, jusqu'à la fin de 1795, les journaux, même le *Moniteur* et le *journal de Paris*, cessent d'annoncer les spectacles. Cette gaie nomenclature est remplacée, dans leurs dernières colonnes, par les listes sanglantes des jugemens du tribunal révolutionnaire.

L'*Almanach général des spectacles* pour 1792, rédigé sous l'influence de Beffroy de Reigny, dit le cousin Jacques, fort sévère pour Nicolet, qu'il appelle par dérision l'homme d'esprit, s'exprime ainsi : « Le sieur Nicolet » ne donne presque plus de nouveautés; il s'attache aux œuvres de Ra- » cine et de Corneille, parce que, suivant le décret, ils sont morts depuis plus » de cinq ans. Rien n'est si comique que cette manie de dénaturer le genre » de chaque spectacle; aussi celui-ci serait-il coulé à fonds, si le directeur » n'y subvenait pas. Mais il est riche, et il donne des billets : encore faut- » il souvent qu'il prie long-temps pour qu'on les accepte.

» MM. Mayeur, Ribié et Talon, et la jolie demoiselle Saint-Quentin » viennent d'arriver des colonies. On assure que ces quatre sujets rentrent » chez Nicolet, c'est le plus beau recouvrement qu'il puisse faire. »

Mayeur y rentra en effet : mais Ribié n'y revint qu'en 1795, et il prit alors la direction de ce théâtre, auquel il donna le titre de *Théâtre d'Émulation.*

C'est dans la même année que Corse eut un succès de vogue dans *Madame Angot*, pièce plus que médiocre, dont le talent de l'acteur fit la vogue (1).

Ribié fit jouer le fameux mélodrame du *Moine*, tiré du roman de ce nom,

(1) *Le Citoyen Maillot*, ou M. de Maillot, auteur de cette pièce, en fit la suite en 1799, sous le titre du *Mariage de Nanon* : puis en 1801, le *repentir de madame Angot*. Il avait donné *Figaro directeur de marionnettes*, en 1785. Cet auteur né à Dôle, en 1747, est mort à Paris, en 1814.

les *Pénitens noirs*, la pantomime des *Amazones*, et il joua lui-même dans toutes les pièces de son ancien répertoire. Bientôt il conduisit une partie de sa troupe au théâtre Louvois, dont il cumula la direction avec celle du Théâtre d'Émulation (Voyez l'article *Ribié* que nous donnerons incessamment) ; mais cette division ne fut pas heureuse pour le théâtre du boulevart, que Ribié abandonna bientôt.

Le Théâtre d'Émulation avait subi une longue interruption, lorsque M. Coffin Rosny en prit la direction, en 1799. La salle fut restaurée, et l'ouverture eut lieu le 16 avril par un prologue intitulé : le *Retour à la Gaîté*. Le nouveau directeur voulut d'abord se borner au genre *variétés* : mais ce genre n'attirant pas les spectateurs habitués à d'autres pièces, il reprit les pantomimes dialoguées et les pièces à spectacle. Sa troupe fut formée en partie des débris de celle de l'Ambigu-Comique. Les seules pièces qui furent remarquées pendant cette première année, furent le ballet du *Déserteur*, de Dauberval, l'*Héroïne française*, pantomime de Cuvelier, et *le Diner des Bossus*, petite comédie très gaie, début de M. Caignez, jeune alors et qui depuis a enrichi le répertoire des théâtres du boulevard, sans s'enrichir lui-même, grace au système d'honoraires qui faisait alors la fortune des seuls directeurs.

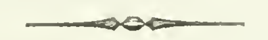
La pantomime à spectacle des *Quatre Parties du monde*, qui rappelait l'ancien genre de Nicolet, attira le public pendant quelque temps, ainsi que le mélodrame de Cuvelier intitulé : *Kalik Sergus* ; mais la troupe était faible, et ces succès ne se soutinrent pas : celui de la *Forêt enchantée* ou la *Belle au Bois dormant* fut grand et mérité.

C'est sous cette direction, en 1803, que parut pour la première fois un acteur qui depuis est devenu célèbre, ODRY, qui débuta dans *M. Rigolet* ou *Je vais en Russie*, vaudeville en 1 acte, dont je m'accuse d'être l'auteur; mais je me félicite en même temps d'avoir été au théâtre le parrain d'*Odry*, spécialité comique très originale.

Ribié, qui avait pris le théâtre de la cité, revint, en 1805, à celui de la Gaîté, auquel il redonna la vie pendant quelque temps, par les pièce bouffonnes du *Pied de Mouton*, de *la Tête et la Queue du diable*; mais il n'y resta pas long-temps.

Nous garderons pour un autre article l'ère nouvelle du théâtre de la Gaîté, celle qu'on peut appeler l'ère du mélodrame, sorte de littérature qui mérite d'être appréciée d'après l'influence évidente qu'elle exerça sur les théâtres. M. Caignez et Pixérécourt en furent les fondateurs.

DUMERSAN.



EXTRAIT

DES MÉMOIRES PITTORESQUES D'UN VAUDEVILLISTE QUI POUVAIT ÊTRE AUTRE CHOSE.

En 1823, il n'y avait à Berlin que deux théâtres: l'Opéra, bâti par le grand Frédéric, et Schauspiel-hauss (maison de la comédie), élevé, m'a-t-on dit, sur les plans et les dessins du monarque actuel.

La salle de l'Opéra n'a de remarquable que la loge royale, placée, comme dans toutes les salles allemandes, au dessus du parterre. Le théâtre est des plus ordinaires et peu favorable aux manœuvres de la scène, n'ayant point de *dessous* à cause de la hauteur de la rivière, et point de *cintre* par je ne sais quelle raison. Le portail de l'église catholique se trouve derrière cette salle, et, quand le fond du théâtre est ouvert, on peut voir, de la loge royale, le prêtre officier au maître-autel.

C'était là que devait être représenté l'opéra d'*Alcidor*. C'est là que je vis la première représentation d'un opéra de *Didon*; la musique était le premier ouvrage d'un jeune Prussien. Les trois actes de cette tragédie lyrique furent écoutés dans un religieux silence, et comme on ne demandait pas l'auteur, l'ouvrage n'a donc pas réussi? dis-je à M. Ercklaus, qui était près de moi. — Nous ne le saurons qu'après-demain, me répondit-il. Le surlendemain la salle était vide et le roi ne vint pas; l'ouvrage était tombé. Heureux pays, où la justice dramatique se rend avec ce calme et cette dignité.

Il y avait, à cette époque, à l'Opéra de Berlin quelques chanteurs passables et quelques cantatrices excellentes. L'une d'elles, madame Schulz, se faisait également remarquer comme actrice par ses talens, et par ses vertus comme femme du monde. Elle avait épousé un conseiller du roi; les salons des princes mêmes lui étaient ouverts.

Le roi tenait beaucoup à la moralité de son Opéra, et sans pousser jusqu'au ridicule, comme l'un de nos surintendans, la manie des jupons *infiniment trop prolongés*; il voulait qu'un théâtre destiné aux plaisirs de sa famille se fit remarquer, avant tout, par une décence rigoureuse. Le corps du ballet royal était composé, à cette époque, de cinquante ou soixante jeunes filles blondes, fraîches, jolies, et toutes à peu près du même âge. Cet ensemble était ravissant, et ce qui ajoutait beaucoup au charme du tableau, c'est que toutes ces nymphes si légères avaient la réputation des *neuf chastes sœurs*.

Notre Académie Royale n'a jamais rien offert au public de Paris qui égalât, pour la richesse, le magnificence et la grace, le ballet d'*Aline* que l'on représentait alors à l'Opéra de Berlin.

Tous les soirs le roi venait dans les coulisses de son théâtre favori, et

par un sentiment de délicatesse royale il y restait constamment la tête découverte, parlant à tout le monde avec cette affabilité qui le rendait l'idole de son peuple.

Les chœurs de ce théâtre étaient vraiment merveilleux d'exécution. Au premier désir du maestro arrivait sur le théâtre, tambour en tête, une compagnie de grenadiers prussiens qui chantaient, à livre ouvert, la musique la plus difficile, avec la même précision qu'ils auraient mise à faire l'exercice dans les manœuvres royales.

L'Opéra est situé dans la grande avenue qui conduit du château à la porte de Brandebourg, sur laquelle se trouve le fameux char que la victoire avait jadis placé sur l'arc-de-triomphe qui dépare la place du Carrousel. Cette avenue, appelée *die Linden* (les tilleuls), par ses nombreux monumens et ses statues, fait ressembler Berlin à une ville antique; elle n'a, du reste, que ce quartier de bien remarquable. Cette petite rivière de la Sprée qui se divise, pour traverser la ville, en plusieurs canaux, rend la circulation des voitures et des piétons très difficile. Malheur à vous, si vous avez un rendez-vous d'amour ou d'affaires, vous serez peut-être forcé d'attendre à chaque bras de la Sprée que le pont, enlevé pour laisser passer quinze ou vingt bateaux, soit rendu à votre impatience. Une journée suffit quelquefois à peine pour traverser Berlin.

On pourrait citer pourtant encore de cette ville, dont les principales rues sont tirées au cordeau comme celles de Turin, la place du château, où l'on entre par le pont sur lequel est la statue équestre du grand électeur, chef de l'illustre maison de Brandebourg; du pied de cette statue on voit, à l'angle du château, la tourelle où était le cabinet de travail où le grand Frédéric enfantait de si beaux plans de campagne et de si méchans vers. Ce cabinet du roi philosophe était encore naguère, dit-on, décoré d'une tapisserie singulière : elle représentait la famille nombreuse des singes, et la figure de chacun de ces individus offrait le portrait frappant de Voltaire. C'était le héros qui, dans un moment de brouille avec le poète, avait imaginé cette petite vengeance. Je ne garantis point l'authenticité de l'anecdote, je raconte.

Un dernier mot sur le théâtre de l'Opéra. Il était dirigé par Spontini, mais il y avait aussi un surintendant : c'était M. le comte de Brulh, grand seigneur tout artiste qui, fidèle aux instructions royales, se montrait le père des acteurs. On pouvait dire : Tel maître, tel surintendant.

Le second théâtre (*Schauspielhauss*) est bâti sur la place des gendarmes, entre deux églises, l'enfer sous la double protection du ciel.

L'architecture de ces temples luthériens ne date que du siècle de Louis XV, et forme, par son absence totale de goût et d'élégance, un contraste frappant avec celle du théâtre, où l'on a cherché à rappeler, sans y réussir entièrement, tout le grandiose des monumens antiques. Celui-ci a le défaut de notre Bourse de Paris; il n'a pas assez d'élévation pour son étendue, et les croisées y sont si multipliées, que le soir il ressemble à une immense lanterne posée au milieu de la place; mais son vaste perron qui monte au premier étage, et sous lequel passent les voitures, donne à ce monument

un aspect de grandeur que sont loin d'avoir nos théâtres de Paris. Indépendamment de sa partie scénique, cet édifice renferme une salle immense de concerts, des ateliers de peinture et de vastes magasins. C'est enfin une salle-modèle.

On jouait à *Schauspielhaus* des tragédies, des comédies allemandes, des opéras de genre et même des vaudevilles traduits.

J'ai vu là le *Don Carlos* de Schiller; le rôle du marquis de Posa, le plus touchant de ce magnifique ouvrage, était représenté par un acteur du nom de Wolf, qui s'y montrait d'un naturel et d'une simplicité admirables.

C'est là qu'on représentait l'*Anhfrau*, ouvrage moderne, et d'un *fantastique* dont l'invraisemblance ne nuit pas à l'intérêt; le dénouement du drame se fait par le couvercle d'une tombe qui se referme avec fracas sur l'ombre jusque là errante, mais désormais satisfaite de l'aïeule (Anhfrau).

J'ai vu là *Jeanne d'Arc*, où le sacre de Charles VII à Reims est d'une magnificence qui n'a jamais été égalée en France, pas même dans la *Juive*.

J'y ai vu le *Freischutz*, dont *Robin des Bois* n'a donné qu'une imparfaite idée.

J'y ai vu *Richard-Cœur-de-Lion* et le *Calife de Bagdad*, dont la mise en scène ferait mourir de dépit les Crosnier, les Solomé, les Varez, et tous les habiles du métier.

J'y ai vu, sous le titre de *Schiff capitain* (le capitaine de vaisseau), la traduction de ma petite pièce du *Marin*; je ne croyais pas avoir si bien fait! Mon ingénue se faisait enlever avec un serin et un petit chat: c'était d'un naturel charmant; mais quand je voulus *importer* cette naïveté allemande, le public de Paris adopta le petit chat et siffla le serin. A quoi tient donc la gloire?

J'y vis encore les *Deux Forçats*, car ils faisaient fureur en Allemagne; mais à Berlin le mélodrame français était devenu une belle et bonne tragédie, par le talent de Devrient, acteur qui réunissait dans son jeu le pathétique et le terrible de l'acteur Kean, au comique un peu trivial, mais si vrai, de notre Tiercelin. Il était admirablement secondé par une jeune et belle actrice, que je ne puis comparer qu'à mademoiselle Mars pour la grace, et à mademoiselle Georges pour la véhémence et la profondeur. Une chose digne de remarque, c'est que presque tous les acteurs anglais ou allemands réunissent ordinairement les deux genres au même degré de perfection, tandis que chez nous il est extrêmement rare de voir un acteur tragique jouer, même passablement, la comédie. Lafont, si beau dans Orosmane et dans le Cid, n'était pas supportable dans le *Glorieux*, et l'*École des Vieillards* aurait rendu Talma ridicule, si le génie pouvait jamais l'être.

Cette actrice dont je parle fut l'héroïne d'une aventure scandaleusement tragique qui occupait en ce moment la ville de Berlin, et que je veux rapporter ici pour l'édification de mes lecteurs.

Jeune, belle et déjà célèbre, cette comédienne avait épousé M. F..., acteur du même théâtre; en Allemagne, comme en France, cela se voit: les mauvais acteurs épousent les bonnes actrices. J'en pourrais citer vingt exemples, et, sur tous nos théâtres de Paris, le public n'a qu'à regarder

devant lui de sept heures à dix heures du soir pour s'assurer de cette vérité : l'exemple contraire manque, je crois, dans nos annales dramatiques.

M. F... aimait beaucoup sa femme, et si la chronique de Berlin ne dit pas que celle-ci le payait d'un tendre retour, du moins assure-t-elle que madame F... avait une conduite irrréprochable, et jouissait, avant cet événement, d'une excellente renommée. Ce n'était pas, toutefois, que la dame manquât d'adorateurs; quelle actrice n'en a pas, et j'ai dit que celle-ci était le *diamant* de l'Allemagne.

Parmi ses nombreux soupirans, on remarquait le jeune B..., petit-fils d'un général prussien que les campagnes de 1814 et 1815 ont fait connaître à la France, si cruellement pour elle et si glorieusement pour lui.

Ce jeune B... était le même officier que j'avais rencontré, en 1815, à Saint-Quentin, à mon retour de Gand, et qui me fit jouer à peu près le même rôle que joue aujourd'hui *Carmagnole* dans la pièce de ce nom.

L'actrice avait rejeté ses hommages, et cependant le mari était jaloux, car il connaissait la témérité de son rival. Cette témérité qui déjà s'était montrée si honorablement sur plus d'un champ de bataille devait ternir tout son éclat dans un boudoir; tant il est vrai, comme dirait le moraliste, qu'une passion coupable, non réprimée dès sa naissance, peut écarter sans retour l'ame la plus généreuse du sentier de l'honneur et de la vertu.

Un soir, après une brillante représentation où le jeu de l'actrice avait électrisé ces bons Prussiens, ordinairement si calmes et si froids, madame F... venait de rentrer chez elle, sans être accompagnée de son mari, resté au théâtre pour jouer dans la petite pièce. Elle était assise dans sa chambre à coucher, tantôt rêvant délicieusement au nouveau triomphe de la soirée, tantôt s'impatientant de ne point voir venir sa femme-de-chambre qu'elle avait sonnée plusieurs fois, lorsque les rideaux de son alcôve s'ouvrent avec fracas. Surprise, effrayée, elle tourne la tête ; le jeune B... était déjà à ses genoux. Elle veut se lever, une main puissante et la frayeur la font retomber sur le divan. Elle veut crier, la parole expire sur ses lèvres pâlies, sa main cherche le cordon d'une sonnette... personne ne vient. Cependant l'audacieux B... fait parler son amour avec la véhémence de son âge ; l'actrice oppose à ses désirs éloquens toute l'énergie du sentiment de ses devoirs, de l'honneur de son mari ; elle a recours à la prière, aux larmes, et nul ne peut dire à quel degré de défaite ou de victoire cette lutte était arrivée, lorsqu'on sonna violemment à la porte d'entrée : c'était le mari qui rentrait. Jusque là rien que de très ordinaire dans l'aventure ; les maris s'arrangent toujours pour arriver à ce moment-là. L'officier, sentant bien tout ce que sa position a de délicat, se cache derrière la porte de la chambre qui s'ouvrait en dedans, et M. F... entre grondant la femme-de-chambre qui l'a laissé sonner deux fois. Madame F.. était évanouie sur le sofa, le mari crut qu'elle dormait, il baisa sa femme au front et voulant refermer doucement la porte de la chambre conjugale, il se trouva face à face du jeune B..., dont les regards étincelaient du double feu de la colère et de désir... Quand madame F... re-

vint à elle, quelques instans après, elle trouva son mari gisant sur le parquet et baigné dans son sang, frappé dans le sein de deux coups de poignard. Le meurtrier et la femme-de-chambre avaient disparu. Celle-ci fut trouvée, dit-on, noyée dans les eaux de la Sprée. L'officier, sur la plainte de M. F..., parut devant un conseil de guerre, dont les membres furent nommés par le roi lui-même. Le mari n'étant pas mort de ses blessures, le conseil, admettant sans doute des *circonstances atténuantes*, ne condamna l'officier qu'à six mois de prison. Frédéric-Guillaume, indigné de cette excessive indulgence, nomma un autre conseil qui ne prononça que la peine de trois mois. Le roi, furieux, et ne pouvant trouver aucune excuse dans l'action d'un officier qui porte une épée et frappe avec un poignard, cassa le jugement, et ordonna que le jeune B... serait enfermé pour le reste de ses jours dans la forteresse de Spandau. J'ignore s'il en est sorti.

Quand M. F..., guéri de ses blessures, reparut sur la scène de *Schauspielhauss*, il fut accueilli par le public par des marques d'intérêt auxquelles il n'était pas accoutumé : cette triste aventure le fit acteur célèbre. Sa femme reçut un accueil tout différent; mais elle finit par reconquérir l'affection du public. Nous retrouverons l'héroïne de cette aventure et son mari à la répétition générale de *Pique-Assiette*, au théâtre des Variétés.

E. Théaulon.

L'ARGENT DU PUBLIC EN 1836.

L'argent du public est la meilleure monnaie ayant cours, celui qui porte le plus d'intérêt, et dont la répartition est la plus juste. En 1836 le public de Paris a apporté plus de six millions aux théâtres : ces six millions ont été répartis entre les pauvres, les auteurs, les directeurs, les artistes, les musiciens, les ouvriers et les marchands. Les personnes qui vivent à Paris, du théâtre, sont innombrables; on compte plus de trente mille familles qui tirent de là leur existence ; aussi y a-t-il de l'injustice à appeler le théâtre un établissement futile. Outre les considérations morales développées tant de fois, il s'y rattache un intérêt matériel, pécuniaire, qui n'en fait pas seulement un objet de luxe, mais un besoin, une nécessité, une chose utile et salutaire: je développerai dans un autre article mes idées à cet égard; pour celui-ci, je vous ai promis un budget, et je cours aux chiffres qui seuls peuvent le composer.

Il m'a été fourni un document assez précieux et dont je vais vous faire part : c'est le relevé numérique de toutes les pièces jouées sur les théâtres de Paris depuis 1809. Le voici année par année.

En 1809, 121. — 1810, 151. — 1811, 160. — 1812, 143. — 1813, 135. — 1814, 122. — 1815, 135. — 1816, 173. — 1817, 147. — 1818, 149. — 1819, 133. — 1820, 138. — 1821, 173. — 1822, 209. — 1823, 210. — 1824, 197. — 1825, 184. — 1826, 170. — 1827, 192. — 1828, 166. — 1829, 175. — 1830, 175. — 1831, 272. — 1832, 257. — 1833, 215. — 1834, 188. — 1835, 221. — 1836, 296.

Ainsi, en vingt-huit ans, nous avons eu une masse de 5,007 ouvrages, parmi lesquels on compte plus de 4,000 vaudevilles. Les années les moins productives sont 1809 et 1814. C'est 1836 qui a donné le plus de pièces; cela tient à l'établissement du théâtre Saint-Antoine : que sera-ce donc quand nous aurons l'Odéon, le Second-

Théâtre-Français et le Théâtre-Saint-Marcel? En attendant, contentons-nous des 296 pièces de 1836, qui, bonnes ou mauvaises, ont porté de droits aux auteurs, pour Paris seulement, la somme de *cinq cent cinquante-trois mille huit cent douze francs quatre-vingt-cinq centimes.*

Chaque théâtre a fourni sa cote-part, plus ou moins considérable, selon son traité avec la commission des auteurs et selon le chiffre des recettes, pour ceux qui sont tarifés au droit proportionnel. Je vais les passer tous en revue et vous dire le chiffre particulier de chacun.

L'Opéra n'a pas un traité juste avec les auteurs. Le règlement leur alloue 500 francs pendant les quarante premières représentations, et 200 francs à perpétuité pour quatre ou cinq actes. 170 francs aussi pendant les quarante premières représentations, et 50 francs à perpétuité pour un ou deux actes. Les droits sont réduits de deux tiers pour les ballets, ce qui fait que, lorsque, comme au temps de Robert-le-Diable, l'Opéra s'enrichit d'une recette de 10,000 francs, outre son énorme subvention, l'auteur et le musicien n'ont part à cette recette que pour cinq cents francs, et quelquefois pour deux cents. Je le répète, il n'y a pas de justice dans ce traité, surtout il n'y a pas de proportion. Aussi le premier théâtre lyrique n'a-t-il donné de droits aux auteurs et aux musiciens que 50,755 fr. L'Opéra-Comique, au contraire, a produit le chiffre de 98,798 fr. 23 c., presque le double de l'Académie Royale de Musique : à cela on me dira peut-être que l'Opéra-Comique joue tous les jours, tandis que l'Opéra ne joue que trois fois la semaine : à cela je répondrai que l'Opéra fait presque le double de recettes et reçoit une subvention bien supérieure. Mais voici tout le secret de cette différence de chiffres : la commission des auteurs a un traité avec l'Opéra-Comique et n'en a pas avec l'Opéra ; or la commission a voulu établir en principe que la pièce qui rapporterait de l'argent au directeur en rapporterait à l'auteur ; elle a préféré ce mode à celui des droits fixes des sommes une fois payées, qui doivent nécessairement faire tort à l'auteur ou au directeur. Partout où elle l'a pu, elle a établi le droit proportionnel, c'est-à-dire un tant pour cent sur la recette ; elle a exigé, en un mot, que le théâtre ne s'enrichît pas seul ; elle a exigé que l'auteur participât aux bénéfices que son œuvre fait faire au directeur. Ainsi à l'Opéra-Comique voici à quel taux est fixé la rétribution ou part des auteurs : Pour un ouvrage en cinq, quatre ou trois actes, huit et demi pour cent sur la *recette brute*; pour un ouvrage en deux actes, six et demi pour cent sur la recette brute ; pour un ouvrage en un acte, six pour cent sur la *recette brute*, et l'Opéra-Comique a fait en 1836 une recette brute de 659,380 fr. 92 centimes.

Les auteurs sont encore largement rétribués au Théâtre-Français; ils ont pour quatre et cinq actes le douzième, pour trois actes le seizième, pour deux actes le dix-huitième, pour un acte le vingt-quatrième de la recette brute, les droits des indigens prélevés, et cependant le Théâtre-Français n'a porté de droits d'auteurs que 37,863 fr. 30 c. ; cela ne veut pas dire que les recettes aient été minimes, mais que le vieux répertoire a été beaucoup joué, et le vieux répertoire ne paie pas de droits d'auteurs.

Les droits d'auteurs des quatre théâtres de vaudevilles sont fixés à douze pour cent par soirée sur la recette brute, quelle que soit d'ailleurs la composition du spectacle, les auteurs se divisent cette somme entre eux, suivant le nombre d'actes représentés. Voici le chiffre produit par ces quatre théâtres. Gymnase, 64,293 fr. 64 c.; Palais Royal, 62,262 fr. 96 c.; Vaudeville, 58,254 fr. 12 c.; Variétés, 49,934 fr. 16 c.

A la Porte-Saint-Martin et à la Gaîté les auteurs ont dix pour cent sur la recette brute. La commission dramatique a pris en considération les dépenses de mise en scène, de décorations et de costumes qu'on est obligé de faire au boulevart, et a mis les droits à dix au lieu de douze. La Porte-Saint-Martin a rapporté 49,033 fr. et la Gaîté 34,895 fr. 13 c.; ce qui suppose pour la Porte-Saint-Martin 490,330 fr., et pour la Gaîté 348,951 fr. 31 c. de recette.

L'Ambigu, le Cirque, les Folies-Dramatiques et le Panthéon ont des traités à droit fixe. L'Ambigu paie pour quatre et cinq actes 48 fr. pendant les vingt-cinq premières représentations, et 36 fr. à perpétuité ; pour trois actes, 36 fr. pendant les 25 premières

représentations, et 24 à perpétuité; enfin 16 fr. pour deux actes et 12 francs pour un acte. Avec ce tarif de droits d'auteur le théâtre a payé 22,886 fr. Le Cirque-Olympique est imposé 40 fr. pour quatre et cinq actes, pendant les vingt-cinq premières représentations, et 36 fr. à perpétuité; le reste comme l'Ambigu. Le Cirque a été fermé pendant deux tiers de l'année 1836, et a rapporté aux auteurs 6,156 fr. 95 c. Les Folies-Dramatiques et le Panthéon paient 5 fr. par acte; le premier de ces théâtres a payé 5,756 fr. de droits d'auteur, et le second 6,403 fr.

Le théâtre de la Porte-Saint-Antoine a un traité à droit proportionnel, huit pour cent sur la recette. Il a produit aux auteurs 13,109 fr. 82 c. de droits, sur une recette de 163,872 fr. 76 c.

Enfin il nous reste l'Odéon, qui heureusement va être exploité régulièrement, mais qui, cette année, par les représentations extraordinaires, à bénéfice, ou par celles de la troupe des enfans Castelli, a rapporté 2,404 fr. 50 c. de droits aux auteurs.

Mais là ne se borne pas leur rétribution. Il est encore un droit qui leur est accordé; c'est le droit de billets pour une certaine somme d'argent par représentation de chaque pièce. Ces sommes varient suivant les théâtres et le nombre d'actes des ouvrages; je vais aussi vous en donner le tarif pour chaque théâtre, mais avant je remonterai à l'origine des billets d'auteur, et je vous expliquerai de quelle nature ils sont.

De tout temps, lorsqu'un auteur a donné un ouvrage à un théâtre, il a signé un certain nombre de billets pour les personnes qu'il voulait envoyer voir sa pièce. Ce fut d'abord une lettre qu'il écrivait au contrôleur pour le prier de laisser entrer tant de personnes; il y a plusieurs de ces lettres autographes au Théâtre-Français, et M. St-Aulaire en possède une de Voltaire. Plus tard, l'auteur signa un bon d'entrée ou billet, et les choses allèrent ainsi jusqu'en 1829, autorisées par l'usage et le droit commun, car il est de droit commun qu'un auteur puisse, sans le secours de personne, faire voir sa pièce à sa famille et à ses amis. Mais en 1829 les directeurs des trois théâtres de vaudevilles qui existaient alors, refusèrent de reconnaître aux auteurs le droit de donner des billets; ils voulaient le leur accorder comme une faveur; les auteurs le réclamaient comme un droit, et un droit supplémentaire d'argent. Auteurs et directeurs ayant persisté dans leurs prétentions, il s'ensuivit une lutte, une guerre pour laquelle on forma l'association et la commission des auteurs. Cette grande et belle institution dont j'ai promis de rendre compte, ce que je ferai incessamment, fut fondée le 7 mars 1829. La commission dramatique mit les trois théâtres en interdit, c'est-à-dire que les auteurs s'engagèrent à ne plus y lire de pièces, à ne pas laisser jouer celles déjà reçues, jusqu'à ce que la commission ayant fait reconnaître leurs droits, prévînt ses commettans qu'elle levait l'interdit. Le directeur du Gymnase crut pouvoir braver cette mesure. En effet, à cette époque, il existait un traité particulier entre M. Scribe et M. Poirson, d'après lequel M. Scribe s'était engagé à fournir un certain nombre de pièces par an. Avec M. Scribe M. Poirson avait des pièces nouvelles, mais le traité ne disait pas à quelle époque les pièces devaient être livrées, et M. Scribe soutenant de toutes ses forces la cause de ses confrères, déclara qu'il ne lirait ses pièces au Gymnase que le 31 décembre. Dès lors le Gymnase fut pris par famine comme les Variétés et le Vaudeville. La guerre dura pourtant quelques mois, au bout desquels les directeurs s'entendirent avec la commission; des traités furent signés de part et d'autre, et une certaine somme de billets par pièce fut allouée aux auteurs comme *droit*. Du reste, voici les articles du traité à cet égard :

« L'auteur dont les pièces seront jouées au théâtre de... aura le *droit* de donner des » billets pour la somme de...

» Les billets signés par les auteurs ne peuvent, *sous aucun prétexte*, être refusés; » ils jouiront des mêmes avantages et prérogatives que les billets pris au bureau, et » *seront comme eux échangés contre les contremarques du jour*, sans pouvoir être jamais frappés d'aucun impôt, ni être assimilés aux billets de faveur et d'administration. »

Il n'était pas, je crois, inutile de fixer l'attention du public à l'égard des billets d'auteur. Il y a beaucoup de gens qui ne vont au spectacle qu'avec cette sorte de billets, et qui éprouvent quelquefois un refus au contrôle, tantôt sous un prétexte, tantôt

sous un autre. Il y a des théâtres où soit par négligence des directeurs, soit par caprice des contrôleurs, soit par tyrannie des agens de police, les porteurs de billets d'auteur ont beaucoup de peine à entrer et quelquefois n'entrent pas du tout. Cela ne peut être dans aucun cas. L'article du traité dit : *Les billets signés par les auteurs ne pourront, sous aucun prétexte, être refusés.* En 1836, beaucoup de plaintes à ce sujet furent portées à la commission dramatique ; des billets d'auteur étaient journellement refusés à certains théâtres. Les contrôleurs se bornaient à dire : Ce billet ne vaut rien, et le déchiraient. Les commissaires furent trouver les directeurs, les menacèrent d'un procès ; les directeurs répondirent : Donnez-nous des preuves, nous ferons cesser cet abus s'il existe. Or les preuves étaient difficiles à donner ; le premier venu qui avait acheté un billet d'auteur (car ils se vendent tous), s'il était refusé à la porte, se bornait à redemander son argent au marchand, qui ne pensait pas à lui demander, à son tour, son nom et son adresse, qu'il n'eût pas d'ailleurs obtenus. M. Gisquet, alors préfet de police, enjoignit à tous les commissaires de police de Paris de dresser procès-verbal des refus de billets d'auteur qui seraient faits à la porte des théâtres, et d'en délivrer le double aux parties; dès cet instant les billets d'auteur trouvèrent les portes ouvertes. Enfin tout récemment encore, une ordonnance de police contre la vente des billets de spectacle sur la voie publique a été remise en vigueur ; plus de repos pour les marchands de billets ; la police subalterne, dans cette occasion comme dans toutes, a dépassé les ordres qu'elle avait reçus. Les gens qui venaient aux premières représentations avec des billets d'auteur, que l'auteur même leur avait donnés et non vendus, voyaient ces billets déchirés par ordre d'un sergent-de-ville, sous prétexte que la personne les avait achetés; les marchands étaient arrêtés alors qu'ils ne vendaient pas et conduits au corps-de-garde, parce qu'ils avaient des billets sur eux : enfin les sergens-de-ville ont pénétré jusque dans les boutiques et menacé les gens qui faisaient ce commerce. La commission des auteurs s'est de nouveau transportée chez M. le préfet de police, et après avoir expliqué à ce magistrat l'origine et les droits des billets résultant du traité, a obtenu justice. Le préfet de police a reconnu la légalité de la vente et du commerce des billets d'auteur ; il a même autorisé les marchands à mettre enseigne; et se restreignant sur la voie publique, il a dit qu'il ne défendait pas la vente aux portes du théâtre, mais qu'il ne voulait pas que la voie publique fût encombrée. Cette décision toute récente a protégé les billets d'auteur et devait le faire. En effet, la vente des billets d'auteur est tellement reconnue par les administrations théâtrales, que dans plusieurs traités on a laissé le droit aux directeurs de racheter les billets aux auteurs, moyennant une somme déterminée. Trois théâtres jusqu'ici ont usé de ce droit, le Gymnase, le Panthéon et les Folies-Dramatiques ; un autre article du traité, qui prouve encore que les billets ne sont qu'une question d'argent, est celui qui prévoit le cas où l'auteur dépasserait le nombre de billets qu'il a le droit de donner. Dans ce cas, les billets excédans doivent être retenus au prix du bureau. Ainsi, il est bien évident que la vente des billets d'auteur est légale et doit être reconnue par l'autorité comme par les directeurs, et que les porteurs de ces billets ne doivent être refusés sous aucun prétexte. J'ai appuyé là-dessus parce qu'il est bon de faire connaître à l'acheteur comme au vendeur les droits de sa marchandise. D'ailleurs ce commerce de billets est plus étendu qu'on ne pense, et a plus d'influence qu'on ne pourrait croire sur la fortune publique. Je vais vous le faire connaître théâtre par théâtre.

A l'Opéra-Comique les auteurs ont le droit de billets suivant : Pour une pièce en trois, quatre ou cinq actes, huit places de premières, ce qui fait 48 fr., et huit parterres, ce qui fait 20 fr., en tout 68 fr.; pour un ou deux actes moitié, ce qui fait 32 fr. Ainsi le minimum des billets vendus par jour, au théâtre de l'Opéra-Comique, s'élève à 100 fr. prix de bureau. Les marchands de billets les vendent ordinairement un tiers au dessous du prix du bureau. Il en a été vendu à ce prix, cette année, une somme de 28,400 francs.

Au Vaudeville le traité dispose une somme de 108 fr. par jour pour tout le spectacle, de quelque manière qu'il soit composé : il en a été vendu en 1836 pour une somme de 26,613 fr. 32 c.

Au Palais-Royal la somme est fixée à 80 fr.; il en a été vendu pour 19,466 fr. 66 c., et aux Variétés, à 160 fr., il en a été également vendu pour 38,913 fr. 32 c.

Le Gymnase a racheté les billets, comme je l'ai dit plus haut; mais, aux termes du traité, il a prévenu en temps utile qu'il cessait de les racheter, et qu'il laissait aux auteurs le droit de les émettre. En conséquence, à dater du premier avril prochain, les auteurs signeront pour 40 fr. de billets par pièce, quel que soit le nombre d'actes.

La Porte-Saint-Martin concède aux auteurs le droit de billets suivant: pour quatre et cinq actes, 48 fr.; pour trois actes, 36 fr.; pour deux actes, 24 fr. et pour un acte, 18 fr.; on en a vendu en 1836 pour 26,280 fr.

L'Ambigu, pour quatre et cinq actes, 40 fr.; pour trois actes, 36 fr.; pour deux actes, 24 fr.; pour un acte, 18 fr.; vente en 1836, 25,360.

La Gaîté, pour trois, quatre et cinq actes, 30 fr; pour deux actes, 20 fr.; pour un acte, 15 fr.; vente en 1836, 21,900 fr.

Le Cirque-Olympique: quatre et cinq actes, 40 fr.; trois actes, 36 fr.; vente en 1836, 6,000 (le Cirque n'a joué que cinq mois de l'année).

Porte-Saiot-Antoine; 4 fr. par acte; vente en 1836, 7,300 fr.

Je ne parle pas des Français et de l'Opéra. Là le droit de billets varie suivant les traités particuliers; je ne parle pas non plus des Folies-Dramatiques ni du Panthéon, qui ont racheté le droit de billets et continuent sur ce mode.

Ainsi il résulte du tableau que je viens de faire, qu'il a été vendu cette année pour *cent quatre-vingt dix-huit mille deux cent cinquante trois francs trente centimes* de billets d'auteur.

On ne compte que quatre personnes à Paris qui fassent le commerce de billets de première main; parmi ces quatre personnes il y en a une qui en a vendu à elle seule pour plus de cent mille francs. Les auteurs ont eu pour résultat sur la vente de leurs billets une somme de *cent trente-deux mille cent soixante-huit francs quatre-vingt-neuf centimes*, ce qui, joint aux *cinq cent trente-trois mille huit cent douze francs quatre-vingt-cinq centimes* forme un total de *six cent soixante-cinq mille neuf cent quatre-vingt-un francs soixante-quatorze centimes*, que les deux cent quatre-vingt seize pièces nouvelles de 1836, jointes à celles qui ont été reprises, ont rapporté aux auteurs pour les droits perçus à Paris seulement: plus tard je tâcherai de vous donner les droits de province.

E. ALBOIZE.

HARMONIPHON

OU HAUTBOIS A CLAVIER.

L'examen d'un nouvelle instrument de musique serait tout-à-fait en dehors de notre spécialité, si celui dont nous nous occupons n'était appelé à figurer dans les orchestres. Une des plus grandes difficultés pour l'exécution des opéras en province est la rareté de certains instrumens à vent. On trouve partout des amateurs pour les parties de violon et de violoncelle. Les flûtes ne sont point rares, il y en a même quelquefois en surabondance extraordinaire. M. Eugène Prévost, l'auteur de la musique de Cosimo, a été un des plus habiles chefs d'orchestre de la province: il nous racontait un jour que dans le temps où il dirigeait l'orchestre d'une des principales villes de la Belgique, la troupe dont il faisait partie dut aller donner une représentation du *Chalet* dans une petite ville peu éloignée de la résidence habituelle. Eugène Prévost se disposait à emmener avec lui une partie de ses musiciens, lorsque le directeur, par motif d'économie peut-être, l'engagea à ne pas déranger ses artistes, l'assurant qu'on l'avait informé qu'il y avait bon nombre d'amateurs distingués dans les villes où ils allaient et que l'orchestre se compléterait facilement parmi eux. Je ne sais quel retard

empêcha la troupe d'arriver assez à temps pour répéter, et les acteurs n'eurent que le temps d'aller s'habiller sans pouvoir à peine se reconnaître. Le chef d'orchestre descend à son poste avec un ou deux violonistes qu'il avait amenés avec lui par surcroît de précautions. Il trouva plusieurs individus réunis devant les pupitres où étaient placés les parties : il se doute que ce sont les amateurs dont on lui a parlé, mais paraît fort surpris de ne pas les voir munis de leurs instrumens Enfin le moment de commencer l'ouverture approche : jugez de sa stupéfaction en voyant chacun de ces messieurs tirer de sa poche un étui de peau verte, en faire sortir une flûte et s'apprêter à commencer ce concert de nouvelle espèce. Il croyait rêver en se voyant entouré de cette myriade de flûtistes, mais son étonnement fut bien plus grand en entendant l'effet de ce bizarre assemblage, car les amateurs du lieu avaient l'habitude de suppléer avec leurs flûtes à tous les instrumens de l'orchestre et ce devait être la chose la plus étrange du monde pour une oreille musicale que d'entendre des parties de trombonne transposées deux ou trois octaves plus hautes et rendues avec le timbre doux et plaintifs d'une flûte traversine. Cela n'empêcha pas l'Opéra d'avoir le plus grand succès et le journaliste de l'endroit fit même remarquer dans son feuilleton les passages d'instrumentation dont il fallait savoir gré au compositeur.

Habitués que nous sommes au luxe des orchestres de Paris, nous ne pouvons guère comprendre une telle pénurie ; elle n'est pourtant que trop fréquente dans les départemens. Les villes qui ont une garnison trouvent des instrumentistes dans les régimens, mais il y en a que la musique militaire n'admet plus : ce sont les bassons et les hautbois, sans lesquels il n'y a pas d'orchestre possible. Ce dernier instrument est d'une si grande rareté, que même à Paris la plupart de nos orchestres de théâtre secondaires en sont dépourvus; jugez de la peine, de l'impossibilité souvent qu'il y a à s'en procurer en province, et pourtant certains opéras en exigent impérieusement l'emploi; la romance de l'*Eclair*, *Viens de grace* de Robert, l'ouverture de *Guillaume Tell*, l'introduction du *Postillon*, et cent autres que je pourrais citer, ne sauraient s'en passer, les chefs d'orchestre y suppléent, qui par une flûte, qui par une clarinette, qui par un violon, mais quelle différence avec le timbre incisif et mordant du hautbois, ou celui grave et mélancolique du cor anglais.

Cette lacune dans les orchestres va disparaître, grace à l'invention de M. Pâris. L'harmoniphon ou hautbois à clavier est un petit instrument de quinze pouces de long, de six de large, avec une hauteur de trois ou quatre. Une petite boîte facile à porter sous le bras le renferme, son étendue est celle du hautbois, il part de l'*ut* au dessous des lignes de la clé de sol, pour monter au *mi* au dessus des lignes. Ceux destinés à remplacer le cor anglais descendent plus bas. Un tuyau en cuir aboutit de l'instrument à la bouche de celui qui le joue. L'expression est donc la même que celle de tous les instrumens à vent, on a de même la ressource du double et du triple coup de langue. Tout musicien peut en peu de jours acquérir l'exécution nécessaire pour faire toutes les parties de hautbois, et le prix de l'instrument ne va guère au dessus de cent francs et quelquefois au dessous. L'instrument étant à clavier, le même instrumentiste peut exécuter les parties de premier et de deuxième haubois. Tout doit concourir à assurer le succès de cet instrument, qu'on trouve à Paris chez M. Frey, marchand de musique, place des Victoires, et à Dijon, chez l'inventeur, M. Pâris, organiste de la cathédrale et artiste distingué qui a déjà publié une petite méthode pour son instrument et qui donnera tous les renseignemens aux personnes qui désireront en avoir de plus détaillés. — Le seul reproche que nous ferons à cet instrument et auquel il sera sans doute facile de suppléer, c'est la largeur de l'embouchure, qui, à ce qu'il nous a semblé, fait dépenser plus d'air qu'il ne faudrait et fatigue inutilement l'instrumentiste. Il y a moyen de perfectionner de ce côté : pour toutes ses autres qualités nous ne pouvons que donner des éloges à ce joli instrument, qui, au premier aspect, peut ne paraître qu'un joujou, mais qui par son application aux orchestres pour remplacer le hautbois peut avoir une grande importance dans la meilleure et plus complète exécution des ouvrages lyriques dans les villes de départemens. A. ADAM.

THÉATRES DE PARIS.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

Première représentation. — RIQUIQUI,

Comédie Vaudeville en trois actes, par MM. de Leuven et Saint-Georges.

(11 mars 1837.)

Nous sommes en Franche-Comté. La révolution vient d'éclaler, les vassaux s'affranchissent et s'arment contre leur seigneur représenté par Mlle Athénaïs de Montfort, héritière et propriétaire du château; dans sa frayeur la jeune fille se sauve et se cache chez Riquiqui, vieux savetier du village, qui refuse de la livrer aux paysans, et finit par déclarer, pour lui sauver la vie, que depuis long-temps ils s'aiment tous deux en secret et qu'ils vont se marier. Sur ces entrefaites arrive un représentant du peuple, qui, se défiant de Riquiqui, ordonne que le mariage ait lieu sur le champ, et en effet la noble demoiselle de Montfort devient l'épouse du savetier Riquiqui; mais ce dernier respecte la femme, et le second acte finit par la sortie des deux époux chacun dans une chambre différente. Au troisième acte, Riquiqui a fait fortune et rend à Athénaïs son château qui était devenu la propriété de la nation. Athénaïs toute reconnaissante des soins et de l'amour de son époux n'est pourtant pas heureuse. Au moment de la révolution elle était sur le point de se marier au chevalier de Beauval, son cousin, qu'elle aime de tout son amour et dont elle est ardemment aimée. Beauval est caché dans le pays. Athénaïs a un rendez-vous avec lui et lui dit un adieu éternel, elle est résolue à reconnaître l'amour et les sacrifices de Riquiqui en lui accordant tous ses droits. Riquiqui entend cette conversation et voit que non-seulement il n'est pas aimé, mais qu'Athénaïs aime toujours Beauval. Alors il amène ses voisins, surprend sa femme en tête à tête avec son amant, demande le divorce, signe l'acte à l'instant et avant de quitter Athénaïs lui révèle le vrai motif de sa conduite. Il n'a voulu divorcer avec elle que pour la rendre libre d'épouser celui qu'elle aime.

Cette pièce ne manque pas d'intérêt, mais son principal défaut est de faire trop prévoir ce qui arrive. Je ferai encore un reproche aux auteurs, c'est d'abuser de la facilité du mariage et du divorce. En 1792, on ne se mariait pas plus qu'on ne divorçait en une heure ou en une journée. Cette époque est trop rapprochée de nous pour la tronquer ainsi. Du reste la pièce, sauf quelques sifflets à la fin, a pleinement réussi. Achard et Levassor ont eu les honneurs de la soirée. Mme Dupuis a failli plusieurs fois compromettre l'ouvrage par sa faiblesse à rendre son rôle qui est pourtant très bien, mais au dessus de ses forces.

Première représentation. — MES BOTTES NEUVES,

Vaudeville en un acte, par MM. COGNIARD FRÈRES.

(12 mars 1837.)

Richard et Raymond sont deux frères qui vivent ensemble; Richard est aussi riche

que violent et irascible, Raymond aussi pauvre que pacifique et doux. Or il advient que Richard est obligé de sortir à l'effet de solliciter une place pour son neveu qu'il veut marier à sa fille adoptive. Richard essaie des bottes neuves, et malheureusement ces bottes le gênent horriblement et le font beaucoup souffrir. Il sort néanmoins, mais rentre les pieds torturés; cela lui donne une humeur telle qu'il s'en prend à tout le monde, et surtout à son frère, auquel il reproche tout ce qu'il a fait pour lui; Raymond humilié déclare qu'il va quitter Richard, et Richard le laisse aller : mais immédiatement il ôte ses bottes et remet ses pantoufles; avec la douleur causée par la chaussure, l'humeur disparaît; Richard redevient bon, aimant pour son frère, le supplie de rester, et marie son neveu à sa fille adoptive, qu'il dote de la maison que tous habitent.

Il y a une idée originale et surtout vraie dans ce vaudeville. L'analyse que je vous en donne est bien sèche et bien aride ; c'est que je ne puis analyser les détails, et il y en a de charmans dans cet ouvrage. Couplets, bons mots, esprit, tout y abonde. De plus, la pièce est fort bien jouée. Dormeuil a parfaitement rendu le rôle de Richard ; il a été aussi naturel dans ses scènes de violence que touchant dans la scène de sensibilité. Leménil a fort bien rendu le caractère du bon homme. Succès d'auteurs et d'acteurs.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

Cette fois je n'ai pas assez de matière pour faire trois chroniques spéciales, et je les mettrai toutes en une seule si vous le permettez. Je commencerai donc par l'étranger et par Bruxelles. On vient de jouer dans cette ville le *Cheval de Bronze* avec beaucoup de succès. Cette représentation avait acquis une sorte de solennité par la présence du duc de Saxe-Cobourg et de ses deux fils qui y assistaient. Mme Stolz, Bultel, Joli et MM. Théodore et Renaud ont partagé les applaudissemens avec deux magnifiques décorations, le Palais enchanté et la Pagode.

J'ai aussi quelques nouvelles de Tournay. M. L'herminier, le directeur de cette ville, a fait des pertes considérables malgré l'activité de son répertoire, dans l'espace de cinq mois il a monté trente-cinq nouveautés. Mais Tournay est une ville qu'il ne faut plus songer à exploiter à l'avenir. On nous écrit sérieusement qu'il y a encore des gens qui lorsqu'ils rencontrent un comédien font le signe de la croix. Bien différens d'opinions, les habitans de Hambourg viennent de former une association dans le but de traduire plus rapidement et de répandre en Allemagne toutes les productions de la littérature française. Cette nouvelle propagande fera jouer à l'étranger depuis les vaudevilles du Panthéon jusqu'aux comédies du Théâtre-Français; et pour en finir avec l'étranger, je vous dirai que c'est à Prague que sera placé le monument qu'on doit élever à Mozart. Ce grand compositeur se plaisait beaucoup dans cette ville, pour laquelle il a écrit *Don Juan* et *Titus*.

Je ne vous parlerais pas de la province si je n'avais à vous annoncer la représentation de deux pièces du cru à Marseille. Le *Représentant du Peuple*, drame en quatre actes, par MM. Burat de Gurgy et Rouget, a été joué le 4 de ce mois au Gymnase marseillais. Ce représentant n'est autre que Carrier qui fait le sujet d'une pièce assez dramatique dans laquelle Henri, Michaud, Viollard et Mme Roux se sont fait remarquer. Marseille est en marche pour la littérature dramatique. Le grand théâtre a joué *Faust*, opéra en cinq actes, traduction de M. Clarisseau, musique de Spohr. Cet ouvrage a obtenu une très belle réussite. La musique est large, vive et brillante. Damoreau et Mlle Clara Margueron ont contribué au uccès et en ont pris leur large part.

De retour à Paris, je vous parlerai de l'Opéra et je vous dirai que j'ai assisté à la seconde représentation de *Stradella*, et que je viens confirmer le jugement que j'avais recueilli du public. Il y avait peu de monde et beaucoup d'ennui.

Le Théâtre-Français va donner incessamment la *Vieillesse d'un grand Roi*, par rapport au départ de Mlle Mars. J'ai plusieurs détails à vous donner sur l'engagement de cette grande actrice. Elle reçoit 3,000 fr. par mois et 150 fr. de feux par pièce. Elle a en outre deux mois de congé. En faveur de cet engagement, Mlle Mars a fait quelques concessions. Les rôles de son répertoire ne seront pas sa propriété exclusive, comme par le passé, et le directeur pourra les faire jouer par d'autres actrices.

Le théâtre des Variétés, dont je ne vous ai pas parlé dans ma dernière chronique, vient de remonter les *Cuisinières* qui ont tout l'attrait d'une nouveauté. Il a engagé en outre les danseurs espagnols, et tous les soirs la *Zapateado* et la *Cachucha* trouvent de nombreux spectateurs.

M. Harel vient d'engager M. Adolphe Laferrière, ancien pensionnaire de ce théâtre, qui revient de Saint-Pétersbourg. Ce jeune acteur a, dit-on, beaucoup acquis en Russie et nous avait déjà laissé en France les souvenirs de *Schylock*, de *Schœnbrunn et Saint-Hélène* et de *Théreza*. C'est un vieil ami que le public va revoir avec plaisir dans une pièce nouvelle de M. Charles Desnoyers. En attendant M. de Rougemont, qui semble inépuisable, vient de lire deux actes d'un drame en cinq actes aux acteurs.

La Gaieté donnera *son Paysan* lundi ou jeudi au plus tard.

Les Folies Dramatiques ont donné *Pour ma Mère*, pièce aussi heureuse que son titre, de MM. Cogniard et Théodore Muret, qui a fait beaucoup pleurer, et le Panthéon a donné à son tour le *marchand de poussah*, de MM. Albéric second et Marc Michel, qui a fait beaucoup rire.

Enfin, pour dernière nouvelle, je vous annoncerai que M. Adam fait infidélité au théâtre pour l'église et qu'il dérobe quelques momens à ses jolis opéras pour faire une excellente musique qui sera exécutée à Saint-Eustache le jour de Pâques.

E. A.





August von Kotzebue

(1817)



THEATRE ALLEMAND.

KOTZEBUE.

J'ai assisté en 1820, à Manheim, à un spectacle qui m'a laissé un souvenir ineffaçable. Depuis plus d'un an on y gardait dans la prison un jeune homme accusé et convaincu d'assassinat sur la personne d'un homme éminent et haut placé dans la société. Ce jeune homme, après avoir donné la mort à sa victime, s'était frappé de trois coups de poignard qui devaient infailliblement le conduire au tombeau. Depuis plus d'un an son existence n'était qu'une agonie prolongée, et le jour de son supplice arrivé, on eût dit que la nature ne lui avait laissé de force que tout juste pour supporter avec fermeté et calme cette expiation suprême.

Ce fut le 20 mai 1820. Dès la veille, malgré le silence dont on avait entouré les préparatifs de l'exécution, la ville de Manheim, située sur le Rhin et à quatre lieues seulement de Heidelberg, présenta une agitation extrême. Les casernes se remplissaient de troupes de toutes armes; les rues et les places en étaient encombrées. En même temps les étudians de Heidelberg et des universités voisines affluaient en nombre toujours croissant. On aurait pu se croire à la veille d'une grande commotion politique et sociale.

Le 20 mai, depuis quatre heures du matin, toute la ville était sur pied; on savait que c'était le jour du supplice, mais on ne connaissait point l'heure. Des rumeurs de tentatives de délivrance de la part des étudians avaient inspiré à l'autorité des appréhensions dont on avait la mesure en contemplant le déploiement extraordinaire de troupes, fait en apparence pour escorter et protéger l'exécution d'un condamné, qui avait commencé par vouloir se donner la mort, et qui n'avait jamais attendu une autre solution de son attentat.

Une triple haie d'infanterie badoise entourait l'échafaud dressé sur un pré, à côté de la route qui conduit à Heidelberg. Les abords et les alentours de cette place de grève improvisée étaient gardés par une nombreuse cavalerie. Il semblait d'abord impossible que la multitude pût approcher et voir l'exécution.

A cinq heures, une calèche découverte s'avança à pas lents vers le lieu

fatal; on y aperçut un prêtre à côté d'un jeune homme très pâle, à longs cheveux bruns qui lui tombaient sur les épaules, figure et expression noble et parfaitement tranquille. La masse se partagea, le jeune homme monta sur l'échafaud, jeta un dernier regard sur la belle chaîne de montagnes, la Bergstrass, qui se déroulait majestueusement sous ses yeux, dorée par les premiers rayons d'une admirable matinée de printemps. Il voulut parler, un roulement de tambours engloutit ses paroles. Alors, comme d'un léger mouvement d'indignation, il jeta son mouchoir par terre, se déshabilla, et après un long et mortel quart-d'heure, le bourreau le frappa de deux coups de glaive; sa tête fut montrée à la foule qui alors seulement retrouva la respiration.

Celui qui venait de passer ainsi par le glaive s'appelait Charles-Louis Sand, le meurtrier d'Auguste de Kotzebue, dont nous donnons aujourd'hui le portrait et la biographie.

En me reportant à cette journée de pénible sensation, je distingue surtout une circonstance remarquable. Ce grand concours de peuple avait devant lui deux hommes, l'un qui avait été tué, l'autre qui avait tué. La sympathie, s'il est permis d'employer ce mot, était exclusivement pour le dernier, une âcre indignation accompagnait partout le mot de Kotzebue. Pourtant Kotzebue était un écrivain renommé et connu de toute l'Allemagne; ses comédies étaient vues et applaudies de la foule; pourtant il laissait derrière lui une mère de quatre-vingt-deux ans et treize enfans en pleurs; pourtant l'action qui l'avait mis à mort était réprouvée par les lois et contraire à l'ordre établi de la société: cet homme était donc profondément détesté; cet homme avait donc blessé mortellement la société et l'opinion publique d'une nation citée pour la douceur de ses mœurs, puisque en présence de son tombeau elle ne trouva pour lui ni larmes ni compassion?

La réponse à cette question est tout entière dans les deux faits suivans dont le reste de sa biographie ne forme qu'une amplification variée. Kotzebue entacha le début de sa carrière littéraire par une lâcheté privée, par un libelle ignoble qu'il lança, sous le pseudonyme de Knigge, contre un respectable savant, M. Zimmermann, qui en mourut de chagrin; il déshonora sa fin par une bassesse politique, en descendant au rôle de calomniateur salarié par un gouvernement étranger, au détriment de sa propre nation et de ce que le peuple allemand possédait de plus sacré. La justice de l'histoire avait commencé pour lui avant sa mort, et cette mort n'en put altérer la sévérité.

Auguste-Frédéric-Ferdinand de Kotzebue naquit en 1761, à Weimar, où son père avait la charge de conseiller de légation. Ce père mort de très bonne heure, les soins de l'éducation du jeune Kotzebue restèrent abandonnés à sa mère, qui pourrait bien avoir apporté plus d'attention au développement des capacités intellectuelles, que de la droiture et de la bonté de cœur de son fils. Une grande vivacité d'imagination et une sensibilité très prononcée se faisaient remarquer dans cet enfant, chez qui les premières étincelles d'un talent littéraire futur paraissent s'être allumées à la

lecture de Roméo et Juliette, qu'il découvrit dans un recueil de contes, puis de Don Quixotte et de Robinson Crusoé. Kotzebue dit plus tard que Roméo et Juliette lui avait laissé une impression qui l'accompagna pendant toute sa vie, et qu'entre Don Quixotte et Robinson, bien que le premier ait été une source délicieuse pour son imagination, il s'était prononcé en faveur de Robinson qu'il trouva plus conforme à ses goûts.

Kotzebue fut précoce en tout. A l'âge de six ans il s'essaya à faire des vers et à composer un petit dialogue dramatique. Son amour pour la poésie dramatique fut éveillé et stimulé de plusieurs manières; d'une part il assistait régulièrement aux représentations d'une troupe de comédiens à Weimar, qui comptait plusieurs bons sujets: de l'autre, son précepteur avait l'habitude de faire faire à ses élèves des compositions allemandes, et de faire lire par l'auteur monté en chaire, en présence de tous les élèves, le morceau réputé le meilleur. Dans une de ces solennités, Kotzebue obtint des applaudissemens unanimes pour une ballade charmante, qu'il fit bientôt suivre d'autres essais dans le même genre, tous spirituels et élégans, mais manquant, selon l'aveu de l'auteur même, d'originalité et d'invention poétique.

A seize ans Kotzebue alla à l'université de Iéna, où il s'occupa beaucoup de littérature française, vers laquelle un penchant secret le portait, bien qu'il fût dans sa destinée de finir par calomnier la France. De Iéna il alla à Duisburg pour retourner encore à Iéna au bout de quelque temps, afin d'y terminer ses études de droit et se faire recevoir avocat. Durant ces quelques années il n'avait cessé de faire des compositions dramatiques. A Duisburg il avait organisé une troupe de jeunes amateurs, et avait obtenu des religieux minimes la permission de représenter dans le cloître du couvent une traduction des *Rivaux* de Sheridan. A la même époque il écrivit un petit drame, *l'Anneau* et un roman dans le genre de *Werther*, sans trouver un éditeur qui voulût en faire les frais de publication.

De retour à Iéna, il publia une tragédie: *Charlotte Franc*, représentée sans succès, et une petite comédie intitulée *les Femmes à la mode*, qui fut applaudie pour quelques traits comiques.

Après plusieurs autres essais littéraires qui laissaient voir que Kotzebue cherchait à imiter la manière de Wieland, de Gœthe, de Hermes et de Musaeus qui était son oncle; après avoir lu, à l'âge de dix-huit ans, à la société littéraire de Iéna, une dissertation justificative de l'apostasie de l'empereur Julien, il partit, en 1781, pour Saint-Pétersbourg, où les recommandations de l'ambassadeur de Prusse, comte de Gœrz, lui valurent la place de secrétaire auprès du gouverneur-général, M. de Bawr.

Pendant son séjour à Saint-Pétersbourg Kotzebue publia une tragédie intitulée: *Démétrius, czar de Moscou*, que la police voulut d'abord supprimer, parce que Démétrius n'y était point représenté comme un imposteur, bien qu'un ukase de Pierre-le-Grand l'eût déclaré tel. L'impératrice ne parut point s'émouvoir de cette attention de sa police, et l'affaire en resta là.

La mort prématurée de M. de Bawr n'interrompit point l'heureux dé-

but de Kotzebue dans le grand monde. Son protecteur l'ayant recommandé à l'impératrice, celle-ci lui conféra le titre de conseiller, et le nomma, en 1783, assesseur au tribunal supérieur à Rewal. Deux ans après, nous retrouvons Kotzebue président du gouvernement de la province d'Estonix, charge qui lui valut en même temps des titres de noblesse. Disons tout de suite que Kotzebue ne se montra pas ingrat de tant de bontés, et sut faire honneur à son nouvel état. Après avoir maintes fois déchiré à belles dents dans ses pièces la noblesse et ses prétentions surannées, il publia un ouvrage *sur la noblesse*, qui en est l'apologie, et une espèce d'amende honorable la part de l'auteur. Ce n'est point la seule contradiction qu'il nous présente dans sa vie et dans ses ouvrages.

Kotzebue marqua sa résidence à Rewal par une suite d'ouvrages qui ont le plus contribué à rendre son nom populaire. Ainsi nous connaissons de lui, dans cette période, *l'Ermite de Formentère*, *Adélaïde de Wulfingen*, une petite comédie qu'il composa tout exprès pour l'ouverture d'un théâtre particulier : *Chaque fou a sa marotte*. En 1785 il entreprit un voyage en Allemagne, et y commença l'histoire de Henri-le-Lion, duc de Brunswick, ouvrage qu'il n'a pas terminé. En 1787, pendant une longue et douloureuse maladie, il mit au jour : *les Indiens en Angleterre* et *Misanthropie et Repentir*, deux drames qui eurent le succès le plus brillant, et qui, réunis à ses *Souffrances de la Famille Ortenberg*, et à sa *Collection de petits ouvrages* (1787), dessinèrent nettement sa manière, et témoignèrent de son talent varié d'écrivain et de peintre psychologique. En 1789, il composa sa *Prêtresse du Soleil* et *le Fils naturel*. Jean-Paul Richter a fait dans ses *Flegeljahre* une critique sanglante de *Misanthropie et Repentir*, et Bœrne, dans le deuxième volume de ses œuvres complètes, a critiqué *l'Enfant naturel* de Kotzebue.

Ce fut en 1790 que Kotzebue, pendant un voyage qu'il fit aux eaux de Pirmont, lança sa fameuse diatribe, *le docteur Bahrdt au front d'airain*, contre Zimmermann, et perdit une grande partie de la considération publique.

La mort de sa femme engagea Kotzebue à faire une visite à Paris, où il demeura jusqu'en 1795, en assistant aux différens grands événemens de cette époque mémorable. Quand il revint en Russie, en 1795, il trouva le gouvernement de ce pays si peu en harmonie avec les principes qu'il avait puisés sur les bords de la Seine, qu'il donna sa démission de son emploi lucratif et élevé, et se retira dans sa campagne, aux environs de Narva en Esthonie, où il publia un roman, *die jüngsten kinder meiner Laune*, et vingt drames. Kotzebue était alors partisan de la liberté et même révolutionnaire.

En 1798, Kotzebue fut appelé à Vienne pour occuper l'emploi de surintendant et de poète du théâtre impérial de cette capitale, à la place de M. Alxinger : il n'y resta pas long temps. Au bout de deux ou trois ans il résigna ses fonctions, et vint d'abord demeurer à Weimar ; puis il résolut de s'en retourner en Russie, où ses fils étaient élevés dans la maison des cadets à Saint-Pétersbourg. L'ambassadeur russe à Berlin, baron de Krudener, lui délivra son passeport en règle, et Kotzebue se mit en route. A

peine eut-il passé la frontière russe qu'il fut enlevé et transporté en Sibérie sous bonne escorte. On l'accusait d'avoir publié des pamphlets révolutionnaires. Kotzebue a décrit d'une manière très romanesque cet exil d'un an dans son fameux ouvrage, *l'Année la plus mémorable de ma vie,* livre délicieux et amusant, je vous l'assure, et qui a fait plus d'une fois, sur les bancs du collége, mon charme entre les plates flagorneries d'Horace et la phrase classiquement prétentieuse de Virgile. Dans ce temps là, l'*Année mémorable* de Kotzebue faisait pendant aux *histoires étonnantes et aventures incroyables du Baron de Trenk, emprisonné dans les casemates de la forteresse de Magdebourg, et évadé de sa captivité cruelle.*

D'après le récit de Kotzebue il aurait été d'abord conduit à Mittau, puis envoyé en Sibérie; il aurait cherché à s'évader, aurait erré dans les forêts de la Livonie, et après avoir été repris par ses conducteurs, serait arrivé enfin à Tobolsk, après mille dangers, puis à Kurgan, lieu de son exil. C'est dommage que des doutes très sérieux contre la vérité de ce récit soient venus en diminuer quelque peu l'intérêt historique. Aucuns prétendent que cet exil en Sibérie et les aventures mirifiques racontées à cet égard par Kotzebue, ne sont que des fables inventées par la vanité de l'auteur. Un Français, M. Masson, attaqué dans le livre de Kotzebue pour ses mémoires secrets sur la Russie, dévoila une partie des mensonges de Kotzebue, sans que celui-ci, dans sa réplique : *Réponse courte et modérée à un pamphlet long et virulent,* parvînt à le réfuter complétement.

Après une absence d'un an Kotzebue fut rappelé de son exil; un hasard heureux avait placé sous les yeux de l'empereur une petite comédie de Kotzebue, *le Cocher favori de Pierre-le-Grand,* qui contenait l'apologie indirecte de Paul. Ce prince en fut si ravi qu'il mit fin à la disgrâce de Kotzebue, le combla de faveurs en lui faisant présent d'un domaine de la couronne situé en Livonie, en lui confiant la direction du théâtre allemand à Saint-Pétersbourg, et en lui conférant le titre de conseiller aulique.

Kotzebue raconte que non-seulement l'empereur lui avait accordé toute sa faveur, mais qu'il lui avait même fait des excuses de la mesure prise contre lui. C'est là une de ces indiscrétions de la part de Kotzebue qui rendent souvent inexplicable sa fortune comme homme politique et comme diplomate. Il est de fait certain, au moins, que l'empereur Paul l'employa à faire des pamphlets politiques dans un sens tout opposé à celui dans lequel l'auteur avait travaillé jusqu'alors.

En 1801, après la mort de Paul I$_{er}$, Kotzebue quitta la Russie et vint en premier lieu à Weimar, puis à Iéna. Des dissensions survenues entre lui et Gœthe le conduisirent à Berlin, où il fut reçu membre de l'académie des sciences, et où il publia, de moitié avec Merkel, le journal le *Franc Parleur.* Libelliste de sa nature et dans toutes ses œuvres, Kotzebue employa ce recueil pour faire une guerre passionnée et intéressée à Gœthe et à ses partisans, notamment aux frères Frédéric et Auguste-Guillaume Schlegel. Dans ce temps Kotzebue, outre plusieurs ouvrages dramatiques considérables, commença la publication de son *Almanach dramatique* qu'il continua jusqu'à sa mort.

Lorsqu'en 1804 Kotzebue publia ses *Souvenirs d'un voyage à Paris, à Rome et à Naples*, macédoine bariolée des principes et des jugemens les plus contraires, les plus frivoles et les plus faux, il souleva contre lui la réprobation de tous ceux qui avaient été en contact avec lui. On lui reprochait d'avoir calomnié les personnes qui, à Paris, lui avaient donné l'hospitalité avec autant de confiance que de générosité. Quand on connaît l'histoire passée de cet homme et sa bassesse politique subséquente, son acharnement contre la France et contre Napoléon surtout, on ne peut point lire sans un profond dégoût les lignes suivantes contenues dans ses Souvenirs de 1804, écrites alors même qu'on l'accusait d'idées révolutionnaires : « Le système politique qui rend un peuple heureux et glorieux est toujours juste et légitime... La postérité ne jugera que par les résultats l'homme héroïque qui, comme Jupiter, fait trembler la terre en fronçant le sourcil. Peu importe qu'il ne se fasse pas scrupule de sacrifier les hommes et qu'il ne les regarde que comme des instrumens qui lui servent à arriver au but qu'il se propose, s'il rend heureux tous ceux qu'il ne sacrifie pas. » Triste analogie de Kotzebue avec Gœthe qui, lui aussi, avant de lancer ses foudres tardifs contre l'empereur, lui avait humblement présenté un épithalame doucereux.

Kotzebue voulut essayer de tous les genres de littérature. En 1806, il se rendit à Kœnigsberg, dans le dessein d'y compulser les archives relatives à l'histoire primitive de la Prusse. L'œuvre qui fut le résultat de ce travail ne mérite point le nom d'une histoire de la Prusse, mais elle est précieuse à cause des documens qu'elle renferme. Bientôt les guerres de 1806 chassèrent Kotzebue de la Prusse ; il se retira en Russie, où il vécut dans sa terre en Esthonie, en faisant, notamment dans le journal l'*Abeille*, à la France et à Napoléon une guerre incessante, par tous les moyens que lui offrait son talent. C'est encore à lui que l'histoire attribue la rédaction des documens diplomatiques que la Russie fit publier en 1811 et 1812. Une telle activité politique attira sur lui l'attention particulière de l'empereur Alexandre, qui vit dès lors dans Kotzebue un instrument utile pour entretenir la disposition hostile des peuples contre Napoléon. Il le nomma conseiller d'État en 1813, et l'attacha à son quartier-général, en qualité d'écrivain politique de l'armée. Kotzebue publia dans ce temps, à Berlin, une *feuille populaire* en langue russe et allemande.

La campagne contre la France terminée, Kotzebue retourna, en 1814, à Kœnigsberg, revêtu de la dignité de consul général russe, dans les états de la Prusse. Dans l'espace de deux ans, il y publia, à part une foule de pamphlets politiques, à part plusieurs comédies, une œuvre capitale, selon lui, l'*Histoire de l'Empire d'Allemagne*. On peut imaginer ce que le burin de l'historien a dû devenir dans la main d'un homme tel que Kotzebue. Ce n'est point une histoire, c'est un libelle contre la nation allemande et en faveur de l'absolutisme, une œuvre qui est surpassée en mérite par la dernière de ses comédies.

Nommé conseiller d'État au département des affaires étrangères, il ne tarda point à être envoyé, en 1817, en Allemagne, avec la mission parti-

culière de faire des rapports confidentiels à l'empereur directement sur l'état de la littérature et des opinions politiques en Allemagne. Il s'acquitta de cette commission d'abord à Weimar, puis à Manheim. En même temps il rédigea une feuille littéraire hebdomadaire, dans laquelle il s'érigea en critique et en censeur de toutes les manifestations de la vie intellectuelle et politique de l'Allemagne. Il exerça ce ministère avec toute la supériorité d'un esprit caustique, satirique et rempli de mépris pour les grandes inspirations du patriotisme et de l'esprit national allemand ; il y apporta toute la malveillance d'un raffinement de système et d'un calcul hostile. L'Allemagne, dans un de ces beaux élans que présente à de longs intervalles, le génie populaire d'une grande nation, s'était redressée de toute sa taille et avait secoué le despotisme étranger du vainqueur d'Austerlitz, Kotzebue n'avait pour ce grand souvenir que dédain et ridicule. L'Allemagne se rappelait les promesses à elle faites par ses princes dans les momens d'une extrême détresse, où leurs trônes se brisaient devant la volonté dictatoriale de Napoléon, et, le jour de la victoire conquise par ses efforts arrivé, elle revendiqua l'exécution de ces promesses solennelles, elle demanda les constitutions représentatives qui en formaient la base, les libertés indispensables à l'existence d'un peuple brave et généreux ; Kotzebue répondit à ces exigences en recommandant à la nation, comme seul et suprême salut, la grâce de ses princes, et l'état de l'Europe avant la révolution française comme type de bonheur.

Ce furent surtout les universités qui s'étaient dévouées avec un enthousiasme glorieux à reconquérir l'indépendance de la nation et la liberté des souverains allemands; ce fut la jeunesse de ces universités précisément que Kotzebue accabla de ses moqueries et de la froide et amère raillerie d'un esprit vénal, qui prétendait abaisser au rôle passif de petits écoliers une jeunesse couverte en partie de nobles cicatrices remportées du champ de bataille et toute remplie de l'idée de la grandeur et de la liberté de sa patrie. On se rappelle qu'à cette époque de réaction absolutiste de la part des gouvernemens allemands, plusieurs professeurs et publicistes tels que Luden, Oken, Wieland, Lindner furent en butte à des persécutions ; on se rappelle que le fameux «mémoire sur l'état actuel de l'Allemagne» publié par M. de Stourdza, lors du congrès d'Aix-la-Chapelle, souleva l'indignation générale de l'Allemagne par la tendance destructive de toute liberté publique et de tout l'esprit national qui y régnait à côté de l'ignorance la plus grossière du sujet traité. L'opinion publique nomma encore comme auteur de cette brochure Kotzebue que nous voyons jouer successivement les rôles de partisan chaud et avoué de la liberté démocratique et de la révolution, et écrivant en leur faveur ; puis de pamphlétaire au service du czar contre les idées libérales; aujourd'hui encensant le despotisme de Napoléon comme le dieu du jour ; demain lui jetant de la boue ; ultra-Teuton ensuite et finalement Russe, inféodé à la volonté d'Alexandre contre les libertés de son propre pays; parsemant tout le long de cette route remplie de contrastes de pièces de théâtre où on rencontre les plus belles tirades en faveur de la liberté, de l'égalité, de la patrie et de l'honneur national. Tant

de perversité, étalée impudemment au milieu de la nation et résumée en dernier lieu dans le « bulletin *concernant la littérature politique en Allemagne* » adressé à l'empereur de Russie, poussa jusqu'au fanatisme l'exaltation de Sand, qui vit dans Kotzebue l'ennemi le plus capable, partant le plus dangereux de son pays. Le 23 mars 1819, Sand se présenta chez Kotzebue et après quelques paroles échangées lui plongea un poignard dans le sein, en lui disant : « *Tiens, traître à la patrie !* » puis il se frappa lui-même, descendit tranquillement dans la rue et s'enfonça à différentes reprises le fer dans la poitrine.

En additionnant tout ce que Kotzebue a écrit pour la scène, tant drames que tragédies, opéras, farces et comédies, on arrive à un total de près de deux cents pièces. Mais on sait qu'il n'a point fait à lui seul toutes ces pièces. Une partie lui était apportée par des jeunes gens dont il acceptait et retouchait le manuscrit et le vendait à son propre compte aux directeurs de théâtre.

Nous n'entrerons point aujourd'hui dans des détails sur le mérite de ces productions. Nous serons incessamment ramenés à parler des comédies de Kotzebue, et alors nous en donnerons à nos lecteurs une appréciation circonstanciée en mettant l'auteur en parallèle avec celui des auteurs dramatiques français avec lequel, quant au talent, il a le plus de ressemblance, M. Scribe.

La sphère dans laquelle brillait le talent de Kotzebue, c'était la comédie de mœurs, le drame de famille, le bas comique. Il possédait à fond sa langue et savait la plier avec une souplesse extrême au terre-à-terre du dialogue vif et serré. Nul ne s'entendait mieux que lui à enchaîner les événemens, à calculer les effets de la scène et à toucher la sensibilité de ses spectateurs. Mais cette aisance de langage et d'expression dégénérait souvent en négligence et en frivolité; à la place de la familiarité aimable et douce nous trouvons la trivialité; à la place de la sensibilité la sensiblerie fausse et ridicule et des fautes graves contre les lois de la décence et le sentiment véritablement artistique. On s'étonnera moins de cela, lorsqu'on saura que Kotzebue lui-même a résumé la délicatesse de son sentiment artistique dans le jugement suivant, porté sur un des monumens les plus célèbres de l'art : « je n'ai jamais pu voir dans la Vénus de Médicis autre chose qu'une très » jolie servante surprise en grand déshabillé par le jeune maître de la mai» son, dont elle ne se presse pas trop de fuir les regards lascifs;... et dans le » groupe de Laocoon que les convulsions repoussantes d'un scélérat que le » bourreau fait expirer sur la roue. »

On saisit facilement l'espèce de talent comique propre à Kotzebue, en le comparant à un autre poète dramatique qui fut son contemporain, *Iffland.* Semblable dans leurs productions larmoyantes et sentimentales, semblables dans les moyens qu'ils emploient, ils sont essentiellement différens, quant à la source de leurs inspirations et le but de leurs œuvres. Tandis que Iffland amène le vice, les faussetés, les travers et les ridicules de la vie sur la scène, afin d'agir par l'exemple et le contraste sur le sens moral du public, Kotzebue n'a que faire de ces hautes vues. Pour lui, il s'agit avant

tout de causer des émotions, de faire couler des larmes ou d'exciter le gros rire de la masse, c'est là qu'il cherche son triomphe, et il se soucie fort peu que, cette surexcitation nerveuse du moment passée, il ne reste ni dans la tête ni dans le cœur la moindre impression de ses discours. Sans entrailles lui-même, ayant la cervelle à la place du cœur, ses productions ne s'adressent le plus souvent qu'à l'imagination et passent à côté de l'âme sans la toucher. En observant les personnages des comédies de Kotzebue, en écoutant leurs discours, il nous semble parfois apercevoir au milieu de tous ces beaux parleurs la tête d'un vieux satyre, qui, en amusant le public, s'en amuse et s'en moque, lui, tout le premier.

Avec tout son talent, avec tout son esprit, Kotzebue n'a eu qu'un triomphe éphémère et ne put atteindre à la gloire durable d'un vrai poète, d'un grand écrivain. Pour cela il ne lui manquait qu'une seule chose; mais cette chose résume toutes les autres qui, sans elle, ne sont rien, un cœur droit et honnête.

SAVOYE.

THEATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

M. ALEX. DUMAS ET M. HAREL.

Voilà l'auteur et le directeur en présence; l'auteur accuse, le directeur se justifie. Il est de la spécialité du *Monde Dramatique* de reproduire les reproches et la justification; nous emprunterons pour cela au journal *la Presse* une partie du feuilleton de M. Alexandre Dumas, et nous publierons ensuite la lettre de M. Harel en réponse à cet article. Cette polémique est trop intéressante pour que nous en privions nos abonnés.

M. Alexandre Dumas s'exprime en ces termes :

« Le grand malheur des entreprises particulières qui reposent sur le succès des choses d'art, c'est que l'art n'est jamais pour le directeur qu'une considération fort secondaire dans la foule de considérations dont il est assiégé. En effet, comme il est impossible de faire mouvoir convenablement cette grande machine qu'on appelle théâtre à moins de 450,000 francs par an, on conçoit que la première préoccupation de celui qui a placé son intelligence, sa fortune et son honneur dans une spéculation de ce genre, doit être, avant tout, de faire chaque soir les 1,300 francs de recette nécessaires aux frais quotidiens. Il en résulte que, dans certains cas de disette, le directeur est obligé d'en appeler à des moyens extrêmes qui parent aux besoins journaliers, et parfois même laissent momentanément croire à des résultats d'avenir; mais il en est de ces recrudescences, comme des mieux qu'on remarque dans les maladies mortelles, auxquels les parens se laissent prendre par le cœur, les amis par l'espoir, et les étrangers par l'ignorance; ils usent les dernières forces de la vie, et lorsqu'ils sont passés, le malade se retrouve plus faible et plus désespéré qu'auparavant; et cependant tout le monde avait cru à une convalescence, excepté le médecin qui savait la maladie organique et mortelle.

» Certes il y a quatre ans à peine, l'étranger qui arrivait à Paris et qui cherchait où trouver le Théâtre-Français, demeurait en doute et en balance entre le boulevard Saint-Martin et la rue Richelieu; car tandis qu'à la rue Richelieu on jouait des œuvres comme *le Presbytère*, *Marat* et *Camille Desmoulins*, le théâtre Saint-Martin représentait *Marion Delorme*, *la Maréchale d'Ancre* et *Richard*. Il y avait alors à ce théâtre, pour seconder le beau talent de Mlle Georges, les talens de Frédérick, de Bocage, de Lockroy, de Provost et de Serres. Or, c'était pour le drame moderne la troupe la plus

complète, la plus sympathique et la plus intelligente qui se puisse rencontrer, je ne dirai pas à Paris, mais dans toute la France ; seulement, cette troupe devait élever la dépense de la Porte-Saint-Martin à 500,000 francs au moins par an, total, je crois, des frais du Théâtre-Français qui, pour y faire face, reçoit annuellement du ministère une somme de 214,000 francs.

» Or s'il n'y avait pas eu à cette époque, à l'intérieur, une répulsion académico-ministérielle, le directeur des beaux-arts, en jetant les yeux sur le théâtre, que les efforts réunis d'un directeur intelligent, d'artistes de premier ordre et d'auteurs consacrés par des succès, avaient porté à ce degré de magnificence, aurait jugé que la localité si parfaitement choisie, par la spéculation de l'architecte, entre l'aristocratie de la Chaussée-d'Antin et le populaire du faubourg Saint-Antoine, était depuis le sacre du succès la seule qui convînt pour l'établissement d'un second théâtre littéraire. Il eût alors accordé à M. Harel une subvention de 100,000 francs, et 100,000 francs suffisaient pour cela, à la condition de maintenir sa troupe dans des valeurs équivalentes à celles qu'il possédait, et de se former un répertoire des œuvres les plus distinguées de l'école moderne. De cette manière, la littérature contemporaine, que l'on veut toujours écraser sous le poids de la littérature monumentale, ne se serait point hasardée, pieuse fille qu'elle était, à aller coudoyer le *Misanthrope* ou le *Cid*. Les continuateurs de Molière et de Corneille eussent possédé, comme c'était leur droit, disaient-ils, la première scène française, où l'académie et la chambre, sinon le public, fixaient leur place ; et comme plusieurs d'entre eux possédaient une double clé de la caisse ministérielle, il leur eût été facile de réparer le tort que le mauvais goût du public faisait aux intérêts des comédiens. Alors tout eût été pour le mieux ; M. Harel serait encore aujourd'hui le directeur de la plus belle troupe de Paris ; son théâtre, où l'aristocratie aurait facilement pris l'habitude d'aller, serait encore resplendissant de velours, de moire et de diamans, comme nous l'avons vu à certaines représentations, et comme nous regrettons de ne plus le voir ; enfin cette jeune littérature qu'il a forcée, bien malgré lui sans doute, de devenir vagabonde, faute de stabilité dans les relations qu'il avait avec elle, aurait pris son théâtre pour roche, et serait régulièrement venue y déposer son miel.

» Il en a été autrement. La nécessité a forcé M. Harel de se séparer des premiers sujets de sa troupe, et d'interrompre ses relations avec les auteurs qui, à tort ou à raison, étaient considérés par le public comme des chefs d'école. Quelque temps encore, à l'aide des œuvres qui restaient d'eux, M. Harel retint dans ses loges la haute société, qui a tant de difficulté à prendre une habitude et tant de facilité à la perdre ; mais enfin tout s'usa, rien ne vint en aide aux choses usées. Il y avait péril en la demeure ; M. Harel comprit bien sa position, mais jugea mal les moyens qui pouvaient l'en tirer. Il chercha à diminuer les frais au lieu de s'occuper d'augmenter les recettes ; il élagua sa troupe, fit retoucher les décorations et retourner les habits. Le théâtre en devint plus pauvre sans que la caisse en fût plus riche. M. Harel lutta quelque temps ; mais enfin voyant que ses premières loges, son balcon et ses stalles restaient vides, il adopta l'exemple funeste que lui avaient donné ses confrères ; il reçut une pièce dans le goût de la bourgeoisie, émit des billets à vingt sous, et commença, descendant d'un étage, à opérer sur un public secondaire.

» A moins d'avoir une grande expérience des inconvéniens qu'entraîne après lui ce moyen extrême, un directeur, nous l'avouerons, peut se laisser prendre à ses premiers résultats. La bourgeoisie, qui se fait une fête du spectacle, et qui, dans les conditions ordinaires, c'est-à-dire lorsqu'on paie ses places au prix du bureau, forme à peu près le tiers des spectateurs, envahit le théâtre tout entier lorsqu'elle y entre avec des billets de faveur ; mais, en même temps, elle en chasse la bonne société, qui n'estime les plaisirs qu'on lui offre qu'autant que tout le monde ne peut pas se les procurer comme elle, et qui s'humilie de retrouver au théâtre cette égalité sociale au niveau de laquelle elle se soustrait grâce à sa fortune. La salle, alors, prend un tout autre aspect : les bonnets succèdent aux chapeaux, les chaînes d'or aux parures de diamans, les blondes aux dentelles d'Angleterre ; la salle est comble à la vue, mais il faut cinq personnes pour en remplacer une. La location, ce grand bénéfice des théâtres en cré-

dit, disparaît entièrement ; le contrôle qui, les jours de grande recette, encaissait de trois à quatre mille francs, n'en perçoit plus que quinze ou dix-huit cents ; il est vrai que le directeur, opérant sur une masse cinq ou six fois plus considérable, voit la vogue de son ouvrage doubler de durée, et que, comme chaque soirée lui présente un bénéfice de trois à cinq cents francs, sa condition nouvelle lui paraît équivalente à l'ancienne. Mais la bourgeoisie s'épuise comme l'aristocratie ; la fin du succès arrive, le directeur monte un second ouvrage dans les mêmes valeurs, il réussit, mais déjà plus faiblement que le premier. Un autre théâtre, à qui l'abaissement de la littérature adoptée chez son voisin permet la concurrence, donne *Gaspardo*, par exemple ; *Gaspardo* éclipse le succès de *Léon*. Le peuple, qui choisit aussi bien pour ses vingt sous que l'aristocratie pour ses six francs, s'entasse à l'Ambigu-Comique. Le théâtre abandonné recourt à son vieux répertoire ; mais les artistes qui ont créé les rôles ne sont plus là ; les spectateurs, qui ont applaudi à ces créations, se sont retirés ; les acteurs restans ont pris, devant un public vulgaire, des habitudes communes ; ils ont cherché des effets de mauvais goût, pour se mettre au niveau du spectateur ignorant, qui serait resté froid devant une étude élevée et poétique qu'il n'eût pas comprise. Le directeur a recours à une pièce nouvelle, d'un ordre supérieur à celles qu'il a représentées depuis quelque temps ; mais les acteurs ne sont plus suffisans au poète, le théâtre n'a plus de public, l'aristocratie s'est retirée, la bourgeoisie est allée autre part, le peuple ne vient que le dimanche. A force de nouvelles émissions de billets à vil prix, le théâtre fait demi-recette, c'est-à-dire neuf cents francs ; ces neuf cents francs suffisent encore à payer les frais, diminués par la réduction de la troupe ; mais de second Théâtre-Français qu'il était, le théâtre est devenu théâtre de boulevart, puis théâtre de province, puis théâtre forain. Là où Mlle Georges créait *Lucrèce Borgia*, Mme Dorval, *Marion Delorme*, Mlle Noblet, *Jenny*, et Mlle Ida, *Angèle*, un équilibriste porte des baïonnettes sur son menton et des saltimbanques font des cabrioles, et si par hasard une œuvre de quelque valeur vient à s'égarer sur ces tréteaux qui furent une scène, au lieu d'y trouver le public de l'Opéra et du Théâtre-Français, elle y rencontre les habitués de Debureau et de Mme Saqui ; ce qui fait que la pièce, haletante, s'épuise bientôt faute d'une atmosphère respirable pour elle.

» Voilà ce qui est arrivé pour le théâtre de la Porte-Saint-Martin, et cela faute d'encouragemens ministériels, et cela parce que les haines littéraires se sont substituées à l'appréciation impartiale, et cela, enfin, parce qu'on a laissé porter tout le poids d'une entreprise colossale à un homme qui, tout fort qu'il était, n'était cependant qu'un homme, et qui par conséquent à la longue devait succomber sous lui.

ALEXANDRE DUMAS. »

Voici maintenant la lettre de M. Harel.

(19 mars 1837.)

Monsieur le directeur, M. Alexandre Dumas, dans un feuilleton publié ce matin, reproche à mon administration : 1o l'abandon des ouvrages littéraires ; 2o et comme conséquence, l'éloignement du public *aristoratique* et son remplacement par un public *bourgeois*.

L'accusation de M. Alexandre Dumas s'adresse expressément aux drames représentés depuis un an sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Voici ma réponse :

C'est seulement et précisément depuis une année que mon théâtre a recouvré son ancienne prospérité.

La Duchesse de Lavaubalière et *Léon*, malgré leur immense succès et les bénéfices considérables qui en ont été la suite, ne m'ont cependant pas fait gagner encore autant d'argent que j'en avais perdu avec la plupart des ouvrages si fort regrettés par M. Alexandre Dumas.

Le drame *littérairement fait* m'avait endetté ; le drame *bien fait* a rétabli mes affaires. Avec le public *aristocratique* j'étais arrivé à un notable déficit ; je dois au public *bourgeois* un *boni* considérable. Plus de *cinq cent mille francs* de recette dans l'année

qui vient de fluir m'ont tout-à-fait corrompu, je l'avoue, et la gloire accompagnée de protêts, dont M. Alexandre Dumas me déclare à jamais déchu, ne me laisse aucun regret en présence du produit net que j'encaisse honteusement avec des pièces malheureusement privées d'illustres suffrages, mais qu'une foule obscure vient tous les jours entendre et applaudir. Agréez, etc.

HAREL, *Directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin.*

CHRONIQUE

THÉATRALE DE PROVINCE.

Cette fois je m'en tiendrai aux petites villes, m'engageant à régler très incessamment mon compte avec les grandes.

La Camaraderie vient d'être jouée avec succès dans trois villes. A Amiens, et l'on y a remarqué Mmes Courtin et Panier, MM. Chol, Richard et Panier; à Troyes, et l'on y a remarqué Mmes Martial, Celicourt, Gabrielle et M. Ernest; à Dieppe, et l'on n'y a remarqué personne.

Le Postillon de Lonjumeau a réussi à Rennes avec Mme Bovery, MM. Seymour et Mantel, et à Strasbourg avec Mme Sallard et M. Sauphar.

Riche et Pauvre, succès à Calais, chute à Dieppe.

Bocage est, dit-on, malade à Troyes; *Antony, Térésa, Héloïse et Abeilard*, etc., ont été de nouveaux triomphes pour lui.

Le théâtre de Saint-Germain en-Laye a fait la clôture de l'année théâtrale, le dimanche 19 mars. La troupe est presqu'entièrement renouvelée pour la prochaine campagne. On compte surtout trois artistes qui emportent les regrets des habitans de Saint-Germain. D'abord M. Borie, premier rôle qui laisse des souvenirs pour *les Enfans d'Edouard, le Bravo*, la *Jeunesse de Talma*, etc., cet acteur a une bonne diction, de l'ame et, quoique jeune, une grande habitude de la scène. Ensuite, M. Gabriel, comique franc et naturel, auquel on n'a à reprocher que d'un peu trop imiter Numa. Enfin, Mlle Maria D., jeune et jolie ingénuité, que nous avons eu occasion de signaler dans les *Enfans d'Édouard*, le *Tyran Domestique*, *Zoé*, etc.; elle possède une voix agréable, de beaux yeux, et tout plein de gentillesse. Ces trois acteurs ne seraient pas déplacés à Paris où ils cherchent à se caser en ce moment. Nous rendrons compte incessamment des débuts de la nouvelle troupe.

Et maintenant je vous ferai part d'un feuilleton fort curieux qui se trouve dans le journal de Saône-et-Loire; c'est une espèce de tour de force à la *Méry*. Vous allez en juger; je copie :

THÉATRE DE MACON. — *M. Vizentini. — Le Muet d'Ingouville. — M. Rigaudin. — Fin de l'année théâtrale.*

Nous avons le vaudeville
Au pas leste, au fin grelot,
Sautillant de ville en ville
Sur Scribe et sur Ancelot;
Ce petit éclair sans flamme,
Qui parfois singe le drame,
Prend des airs de grande dame,
Papillon! chef-d'œuvre nain!
Et ses mouches, et ses gazes,
Ses dentelles, ses topazes,
Qui fournissent tant de phrases
A mon confrère Janin.

On donnait, lundi soir, le *Muet d'Ingouville.*
Vizentini, quittant Lyon pour notre ville,
Jouait ce drame étrange aux douloureux frissons
Où Bouffé mit son ame et Bayard ses chansons.
A huit heures, lundi, nous étions près du Hâvre;
Oh! si vous aviez vu combien ce tableau navre!
Quand le jeune orphelin, accusé, méconnu,
Vers le seuil protecteur malgré lui revenu,
Se débat vainement sous le sort qui l'opprime,
Et cache un amour pur comme on ferait d'un crime!...
L'orchestre en deuil gémit!... Je vois encor, je vois
Ce geste et ce regard plus puissans que la voix!
Surtout une heure sombre à son ame est présente;
C'est quand le vent d'orage et la vague pesante,
Courant sur le navire, ont lancé dans les flots
Sa mère. — C'est alors qu'il n'eut que des sanglots!
Plus de voix! plus de voix!!! Dans son angoisse amère,
Rien qu'un cri guttural et des pleurs pour sa mère!!!
Mais Dieu, pour l'orphelin, se déclare aujourd'hui.
Voyez-vous ce vieillard? C'est son père! c'est lui!!!
Son père est retrouvé; sa vertu se proclame;
A la douce Marie il révèle son ame...
Et de joie, et d'orgueil, et d'amour enivré,
Il a crié : MON PÈRE!... et nous avons pleuré.
C'est bien, Vizentini! Dans tout le cours du drame,
Bouffé, le maître à tous, t'a donné de son ame.
Et s'il eût été là, cet artiste parfait,
Il eût battu des mains comme nous avons fait.
Mais laissons le *Muet*, l'émotion, les larmes;
De la douce pitié si nous sentons les charmes,
La folâtre gaîté n'a-t-elle pas son prix?
Rigaudin plaît très fort. Je n'en suis pas surpris.
Ma foi! Vizentini joue à ravir ce rôle!
Est-il laid, vif, malin, hargneux, fantasque et drôle!
On a ri, beaucoup ri. Ce monsieur Rigaudin,
D'honneur! m'a rappelé le président Dupin.
— La veille, j'avais vu, du parterre aux secondes,
Des visages charmans, des faces rubicondes,
S'épanouir de joie à ces originaux,
Famille improvisée, aux masques inégaux,
Qu'inventa de Monnier la piquante malice.
On riait... on riait même dans la coulisse,
Et jusque dans la loge aux noires profondeurs
Où l'âpre publicain perçoit les droits d'auteurs.
Moi j'ai dit : Ce n'est pas un succès que je nie;
Mais Monnier de son œuvre a seul tout le génie.
Je ne parlerai pas du triste *Vagabond,*
Acte moitié stupide et moitié furibond,
Qui vante le travail au peuple des échoppes,
Et montre l'idéal des maires philantropes...
Quatre forts travailleurs ont pourtant applaudi;
C'étaient quatre Bressans qui chômaient le lundi...
Je veux au vaudeville une allure plus fraîche.
Qui pourrait supporter la bluette qui prêche
Et semble vous crier d'une voix de bedeau :
Je corrige les mœurs : *Castigat ridendo!!*

C'est avec verve encor que Vizentini joue
Titi le Talocheur, où *Phrosine* s'enroue,
Où la jeune *Marie*, aux très douteux appas,
Promet à son amant des biens qu'elle n'a pas.
— C'en est fait! Le théâtre achève son année,
Et jusqu'au temps pascal sa couronne est fanée.
. . . .
. . . .
Peut-être, dans un mois, je reprendrai la plume,
M'inspirant de malice et jamais d'amertume.
Critiquer est un droit; n'en use pas qui veut.
Honneur à qui l'essaie, et gloire à qui le peut!

THÉATRES DE PARIS.

THEATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — UN GRAND ORATEUR,

Vaudeville en un acte de MM. Fournier et Emmanuel.

(18 mars 1837.)

La scène se passe en Angleterre.

Un bourg-pourri du Northumberland a jeté à la chambre des Communes le plus riche et le plus stupide de ses habitans. Avant qu'il arrivât à cette haute position, il était de notoriété publique que Sotterton n'avait rien qu'on lui pût comparer parmi ses paysans et parmi son bétail. A la chambre, il s'est posé tout d'un coup au premier rang; point de discussion qu'il n'éclaire et ne domine, point de succès contre le ministère qu'il n'en ait tout l'honneur! savez-vous comment cela se fait? mon Dieu! je vais vous le dire en deux mots: Un jeune homme qui est amoureux de sa femme a consenti, pour se rapprocher de l'objet de sa passion, à servir de secrétaire au nouveau membre des Communes, si bien que cet imbécile s'imagine avoir dicté les éloquens discours que son complaisant secrétaire a écrits, et qu'il récite à la tribune, avec une remarquable outre-cuidance.

Toute gloire a des jaloux, toute réputation fait des envieux. Un beau jour, voici qu'un cousin de cette illustration improvisée s'en vient à Londres pour voir de près l'incompréhensible transformation de Sotterton; le cousin ne tarde pas à s'apercevoir de ce qui se passe; il trouve dans un discours que Sotterton allait prononcer à la séance une déclaration d'amour que le jeune secrétaire a glissée parmi ses feuillets qui, avant d'aller dans les mains du mari, devaient passer sous les yeux de la femme. Alors il fait congédier le secrétaire, qui s'en va, le malheureux, avec le discours dans sa poche. Puis vient l'heure de la séance. On attend Sotterton; Sotterton est demandé à cor et à cris; mais Sotterton n'a pas eu le temps d'apprendre par cœur le dernier discours, et, poussé à la tribune par ses imprudens amis, le voilà qui se trouble, qui balbutie, qui boit force verres d'eau sucrée, qui se lance à perte de vue dans les évolutions télégraphiques et enfin qui se trouve mal.

Heureusement, pour l'éternelle raison:

« Qu'un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire »

Sotterton trouve à ses côtés un plus imbécile que lui, qui le console et dont la femme lui paraît beaucoup plus compromise que la sienne, par la déclaration un peu vague de sir Lovel. Cela peut résulter d'une certaine coïncidence de faits, que Sotterton, qui a besoin de son secrétaire, ne manque pas de trouver fort rationnelle. Alors il se réconcilie avec sir Lovel et court en toute hâte réparer son échec parlementaire.

Voilà ce que c'est qu'un *grand Orateur* de la chambre des Communes.

On dit que la censure a mutilé ce petit tableau.

Nous aimons à croire que si le public y a trouvé quelque chose d'un peu froid et d'un peu décousu, c'est plutôt sa faute que celle des auteurs, qui font mieux ordinairement. Toutefois, ce vaudeville a réussi, sans opposition.

Lepeintre aîné a tiré un excellent parti du rôle de Sotterton ; son gros frère, dans celui du plus imbécile, qui gravite autour de l'autre, a été comme toujours, ravissant de bêtise et de naturel. Bardou a fort bien rempli le personnage du méchant cousin. Ce rôle est évidemment calqué sur celui de Rigaudin dans *la Maison en loterie*. Toute la différence c'est que l'un est bègue et l'autre bossu.

Léon B.

THEATRE DES VARIETÉS.

Première représentation. — HENRIETTE WILSON,

Vaudeville en deux actes, par MM. Mallian et Dumanoir.

(18 mars 1837.)

Henriette Wilson, la Ninon de l'Angleterre, est le but de tous les sarcasmes des grandes dames. Un batelier nommé Wilkien a sauvé son enfant, et par reconnaissance autant que par amour, Henriette se donne à lui et devient sa maîtresse. Dès lors il n'est pas d'épigrammes, de bons mots, de vers qu'on ne lui décoche. Miladi Cromby, pousse même les choses jusqu'à vouloir jouer un proverbe sur cette aventure. Henriette instruite de ce projet, pénètre auprès de lady Cromby, en qualité de femme de chambre. Elle est sans cesse à lui parler d'un jeune homme qui la suit partout, qui lui écrit des lettres brûlantes ; enfin, un jour que milady sort en voiture, les chevaux s'emportent, elle va périr ; elle est sauvée par le jeune homme qui la poursuit en tous lieux. Le jeune homme blessé paraît devant elle et lui arrache un aveu, prix de son dévouement. Au même instant, la femme de chambre éclate de rire, et se découvre. Henriette avoue à lady Cromby que tout cela est son ouvrage, le beau jeune homme n'est autre que Wilkien déguisé en lord; la noble pairesse toute honteuse d'être tombée dans la même faute qu'Henriette, déchire le proverbe qu'elle allait jouer.

Cette pièce brille surtout par les détails qui sont charmans. Le caractère d'Henriette est fort heureusement tracé, et fort bien rendu par Mlle Jenny Verpré, jeune, jolie, fine et coquette dans ce rôle. Bressau n'a qu'un bout de rôle, qu'il rend de manière à en faire regretter la brièveté, et Daudel est bon dans le sien comme partout.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

La semaine sainte s'est tristement écoulée pour les théâtres. La chute de Stradella a été solennellement consacrée à l'Académie Royale de Musique par le vide de la salle et le murmure du peu de spectateurs qui assistaient à la représentation. C'était un vendredi saint de théâtre. En revanche les concerts spirituels de Musard avaient attiré la foule, qui toute religieuse semblait aller là pour prier. L'Opéra-Comique a fait

ses pâques en engageant M. Grignon, qui a déjà fait partie de la troupe et revient d'une tournée triomphale de province. M. Védel a été définitivement installé à la Comédie-Française, et a racheté le congé de Mlle Mars qui ne part plus pour Rouen, et va créer incessamment *la Vieillesse d'un grand Roi*. Cette actrice a aussi accepté le rôle de *Grand-Mère*, dans la pièce nouvelle de ce nom que M. Scribe a faite exprès pour elle. Cet ouvrage n'apparaîtra qu'au milieu de l'hiver, sous le singulier titre de *la Comtesse du tonneau*. Le théâtre du Palais-Royal prépare une pièce dans laquelle il déploiera beaucoup de mise en scène. Mlle Déjazet représentera l'héroïne qui, dès lors, n'a rien de commun, extérieurement, avec feu Mirabeau-tonneau. *Eulalie Granger* ou *Cinq ans de mariage*, tel est le titre d'un nouveau drame en cinq actes qui vient d'être reçu et mis immédiatement en répétition au théâtre de la Porte-Saint-Martin. On va donner incessamment, à ce théâtre, la première représentation d'un vaudeville en trois actes, intitulé : *Urbain le Manant*. Mlle Clara Stéphani que nous avons vue au Vaudeville et aux Variétés est engagée à ce théâtre.

La censure vient de défendre au théâtre de l'Ambigu-Comique un vaudeville intitulé : *Rabelais à Rome*, et attribué à MM. Hippolyte Raimbaut et Boulé.

Rabelais trouvé, la nuit, près d'une niche vide, où il était chargé de faire placer une statue de St-Pierre, était lui-même pris pour le saint, et forcé de subir les adorations d'une foule superstitieuse. Toutefois il ne se résignait au rôle qui lui était imposé que pour accomplir une bonne œuvre, et bénir un mariage.

Tel est le sujet contre lequel se sont gendarmés MM. les censeurs, dont les scrupules s'accommodent en revanche de certaines obscénités, beaucoup plus scandaleuses, à notre avis.

Quoique j'aie réglé avec les théâtres, je vous donnerai quelques nouvelles de cette spécialité. La première est triste, c'est la mort de M. Favières. C'est auteur vient de mourir à l'âge de 82 ans. Parmi les pièces qu'il a fait réussir au théâtre de l'Opéra-Comique, il faut citer : *Paul et Virginie*, *Jean et Geneviève*, *Lisbeth*, *Aline, reine de Golconde*, qu'il composa avec M. Vial, et le *Nouveau Seigneur*, avec M. Creuzé de Lesser. Jusque dans ses vieux jours, M. Favières conserva un esprit plein de fraîcheur, et la mort l'a surpris au milieu des travaux littéraires qui avaient charmé sa jeunesse et embelli ses dernières années.

J'ai assisté vendredi dernier au cours de chant que M. Mainzer fait aux ouvriers à la place de l'Estrapade, et dont il est grand bruit à ce moment. Je regrette que le temps et l'espace m'empêchent d'en parler plus au long. Je vous dirai seulement que j'ai entendu un admirable morceau de la composition de M. Mainzer, le *Chant des Pèlerins*, qui a produit le plus grand effet. Chanté par cinq cents voix, ce morceau était admirable. Mme Feuillet Dumus, harpiste du roi des Belges, a joué avec sa verve ordinaire la *Brabançonne* qui a été couverte d'applaudissemens, et Mlle Drouard a donné l'essor à sa belle voix pour chanter l'air de *Robert-le-Diable*. C'était une vraie solennité pour ces pauvres ouvriers. Vendredi prochain il y a séance à laquelle doivent assister les notabilités littéraires, artistiques et musicales. Je vous en rendrai compte.

La commission dramatique a fixé l'assemblée générale des auteurs au dimanche 2 avril. Cinq membres cessent de droit de faire partie de la commission aux termes du réglement après avoir fait leurs trois années, et doivent rester un an sans être réélus. Ce sont MM. Alboize, Frédéric Soulié, Dumanoir, Piccini et Lemercier, président.

On désigne comme candidats aux places laissées vacantes, MM. Arnoud, Brazier, Casimir Delavigne, Ferdinand Langlé et Mallian.

E. A.





[illegible]

Théâtre du Vaudeville, 1837



ARNAL.

Un jour j'ai lu dans le célèbre feuilleton d'un monsieur, que les convenances ne me permettent pas de nommer, que « si on semait de la graine » de niais *au coin d'une borne,* il y pousserait *des Arnal*; » depuis ce temps je regarde dans toutes les rues, je parcours tous les journaux, et je ne trouve pas un Arnal de plus, mais je vois les feuilletonistes augmenter d'une manière effrayante; est-ce que la récolte aurait eu lieu précisément en sens inverse de la prédiction ? dans ce cas nous aurions doublement à nous plaindre. Après cela, nous avons aussi le droit de ne pas prendre au sérieux la boutade de ce monsieur ci-dessus indiqué, et d'apprécier, autrement que lui, la valeur d'un comédien comme M. Arnal. Nous ne nous donnons point la mission de défaire les réputations les plus solidement établies par le public, avec des pasquinades de mauvais goût, et nous y regarderions à deux fois avant de jeter dans l'ame d'un artiste laborieux un trouble décourageant, qui peut détruire sa confiance en lui-même et par conséquent nuire à nos plaisirs.

Mais chacun comprend ses devoirs à sa manière ; nous n'avons point à nous occuper ici de relever tous ceux qui tombent si souvent, contentons-nous de parler de celui qui réussit toujours.

Qui le croirait ? Arnal a commencé sa vie de jeune homme par l'état militaire. Sa famille n'était pas riche ; à 14 ans il s'engagea dans la garde du roi de Rome ; il passa ensuite dans les pupilles, puis dans les tirailleurs de la jeune garde, et à 16 ans (en 1814), il revint chez sa mère. Là, il était indécis sur le choix d'un état, et tout en y réfléchissant, il jouait le dimanche au théâtre de M. Doyen ; sa vocation dominante était pour le genre tra-

gique ; mais, ainsi qu'il me l'a dit bien des fois, comme il ne pouvait pas jouer les confidens de tragédie sans faire rire toute la salle, il pensa qu'il devait prendre les rôles comiques, et dès lors l'auditoire devint plus sérieux. Cette plaisante remarque, qui est de lui, amenait pour conclusion qu'il ne vaudrait jamais rien; en conséquence il se fit admettre parmi les figurans des Variétés. Après avoir chanté pendant quelque temps dans les chœurs, moyennant 300 fr. d'appointemens par an, on lui fit essayer des accessoires de quelques lignes ; il s'en tira convenablement, mais ce n'était pas là un avenir, et il y avait des obstacles effrayans à franchir, avant d'arriver à se faire écouter pendant quinze minutes devant la rampe, car à cette époque si brillante du théâtre des Variétés, il fallait lutter contre des supériorités qui n'auraient pas facilement consenti à céder une part de leurs succès ; c'était une rude tâche pour un comique nouvellement admis que de se trouver étouffé au milieu de Potier, Brunet, Tiercelin, Bosquier-Gavaudan, Vernet et Legrand ; les auteurs qui n'aiment que les réputations toutes faites n'auraient pas facilement livré un rôle important à l'inexpérience d'un inconnu ; il résultait de là que la position d'Arnal était infiniment obscure ; il doublait, mais créait rarement, et si par bonheur on lui confiait un rôle de première main, c'était presque toujours un amoureux. Quelquefois aussi on l'employait dans les troisièmes comiques, c'est ainsi qu'il se fit deux fois remarquer dans le jeune officier du *Chiffonnier*, et dans une des marchandes de balais des *Alsaciennes* ; disons, pour encourager les impatiens, que Vernet avait ainsi commencé, et que son noviciat a peut-être été encore plus long.

Cependant la troupe des Variétés se désorganisait depuis long-temps. Arnal, qui n'avait pas l'espoir d'être un jour chef d'emploi chez Brunet, pensa qu'une émigration pourrait lui être favorable ; il s'engagea au Vaudeville en 1827, avec la modeste condition de remplacer *Guénée*, ce qui devait faire grand plaisir au public, car Guénée était un homme à remplacer à dater du jour de ses débuts.

Ainsi que *Joli*, autre transfuge des Variétés, Arnal vit s'ouvrir pour lui une carrière magnifique au théâtre de la rue de Chartres ; là, rien ne le gênait, il respirait à son aise, les comédiens de talent qui l'entouraient se faisaient remarquer dans un genre demi gracieux, qui ne pouvait point établir une concurrence dangereuse avec l'emploi du nouveau-venu ; aussi Arnal se mit à grandir rapidement ; et bientôt il eut, presque seul, la responsabilité des pièces que l'on composait exclusivement pour lui. MM. Dupeuty, Desvergers, Varin, Duvert, etc., comprirent bien tout le parti qu'on pouvait tirer d'une certaine nature bouffonne et idéale, dans laquelle Arnal s'incorporait si habilement ; ils imaginèrent des types originaux qui outrepassent toujours la vérité, mais qui soumettent si parfaitement le spectateur à la nécessité d'éclater de rire, qu'on les adopta comme une chose possible ; il n'y a peut-être que M. Duvert qui pousse cette convention jusqu'au fanatisme, dans tous les ouvrages qu'il improvise si laborieusement.

A dater de ces créations hardies, Arnal prit un rang irrévocablement fixé parmi nos meilleurs comiques de Paris; il est même plus spécialement l'homme du rire que tous les autres, car il borne là toute son ambition. Ce n'est point un acteur à déguisemens, à rôles grimés, il marche toujours la tête haute, assurée, avec cette audace de la bêtise contente de soi, avec cet aplomb d'un sot entêté qui veut toujours avoir raison; ou bien il est naïf avec réflexion, ses grands yeux surpris ont l'air de comprendre, enfin c'est un original bizarre qui a immobilisé sur toute sa face le masque de la stupidité étonnée. Joignez à cela une voix enrouée dont il sort par accident un son aigu, qui s'échappe comme un cri d'enfant, rappelez-vous surtout cette bouillante chaleur, cette conviction de bêtise qu'il met dans tous ses personnages, et vous expliquerez facilement les triomphes continuels de ce comique à part, qu'on a toujours eu tort de comparer à ses rivaux.

Du reste, s'il est parvenu si loin, ce n'est pas sa faute, car je l'ai entendu se plaindre souvent de la route immense qu'on lui avait fait faire malgré lui; il, n'a selon ses aveux, jamais désiré figurer en première ligne, et le poids d'un de ces rôles, qui doivent emporter les succès de haute lutte, l'a toujours effrayé; il soutient également qu'il n'a point manifesté ces ridicules jalousies contre ses camarades, dont quelques journaux lui ont fait gratuitement le reproche; nous sommes heureux de pouvoir consigner ici cette déclaration aussi franche que sincère; et nous ne devons point négliger de dire non plus qu'Arnal n'a pas des appointemens si exagérés qu'on le croit, il a fait même dernièrement l'abandon de près de mille écus à ses directeurs, pour avoir le droit de ne jouer qu'une pièce par soirée.

Par la manière profondément adroite avec laquelle Arnal compose tout un rôle, chacun de nous a pu juger que c'était un homme d'esprit; mais dans cette époque affairée, distraite, superficielle, où toutes les impressions du théâtre s'effacent aussi vite que celles d'un règne passé, où les arts et les artistes n'ont qu'un jour de gloire, sans lendemain, peu de personnes s'imagineraient que ce niais distingué, qui leur a procuré au Vaudeville deux heures d'une gaîté si franche et si saine, s'est fait une étude particulière de son art, une poétique calculée sur les moyens de provoquer le rire, sans aller au-delà du but, ce qui est tout le secret de la comédie.

L'acteur comique, vous dit Arnal, doit être parfaitement esclave du goût du public, et deviner soudain ce qu'il pense d'un mot à effet; c'était la grande science de Potier. Quand on est arrivé à ce point, on peut risquer bien des choses, mais toujours cependant avec circonspection. Est-on parvenu à conquérir un éclat de rire général, il faut savoir si c'est une approbation ou une moquerie; dans ce dernier cas, l'acteur, par un geste correctif, doit faire comprendre qu'il connaît toute la valeur de l'expression risquée, la pantomime aidant il prouve à la partie caustique du public qu'il est de son avis, et la masse tout entière finit par être du sien.

Il ne suffit pas non plus d'être applaudi, il faut encore savoir étudier les applaudissemens. Il y en a qu'il est utile d'interrompre, parce qu'on les a surpris plutôt que mérités; il en est de même de certains accès de rire,

qu'il faut couper rapidement dans la crainte que les rieurs ne s'aperçoivent de leur entraînement spontané et ne se fâchent très sérieusement.

Cette petite théorie, que l'expérience d'Arnal lui a fait inventer et dont il est l'application, serait bien utile à tous ces médiocres acteurs de trois ou quatrième ordre, qui se plaignent hardiment de manquer de réputation, parce qu'ils manquent de bons rôles, sans examiner si leur nullité prouvée n'est pas la seule cause de leur obscurité, gens dévorés de naïveté, qui ne réfléchissent pas que si dans une armée les caporaux commandaient en chef, toutes les batailles seraient perdues.

Les succès d'Arnal à Paris ont toujours été confirmés par la province; l'été dernier il a parcouru plusieurs villes des départemens et de l'étranger : *les Femmes d'Emprunt, une Passion, mademoiselle Marguerite, les Gants jaunes, Renaudin, les Malheurs d'un joli Garçon* et autres bonnes folies de son répertoire, ont été jouées par leur créateur au milieu d'applaudissemens unanimes. Seulement je crois qu'on n'a pas été jusqu'aux couronnes, c'est une haute plaisanterie réservée pour les actrices tragiques, qui les commandent généralement à madame Prévot, bouquetière célèbre établie à côté de Chevet; Arnal n'a pas eu jusqu'à présent recours à ces moyens de réussite, et nous devons même avouer à nos lecteurs que ce comédien amusant se vante de deux grands défauts qui obscurcissent bien des qualités. Le premier de ces défauts est une complète indifférence pour les opinions des faiseurs de feuilletons, qui le critiquent sans le comprendre, et le second, est une horreur invincible pour les cabaleurs des théâtres. Arnal est rarement gai hors de la scène, car il sait réfléchir ; il compose même parfois des vers agréables ; nous lui devons quelques chansons qui sont meilleures que les couplets que nous lui avons fait souvent chanter ; il a aussi publié des fables qui annoncent de l'esprit et de la philosophie, mais généralement il est d'un caractère original ; je n'en veux pour preuve que cette lettre écrite par lui à l'auteur d'une biographie, qui lui demandait des renseignemens. Nous terminerons la nôtre par cet échantillon de sa prose.

Monsieur,

Vous m'avez fait l'honneur de me demander des notes pour la biographie que vous vous proposez de publier; je n'en ai point à vous fournir. Si, comme acteur, je vous suis inconnu, veuillez prendre la peine, si cela vous est agréable, d'envoyer un matin chez moi, il y aura toujours un billet de deux places à votre disposition.

ARNAL.

Cette réponse lui valut un article fort méchant, dont il fut enchanté et qu'il préféra à des éloges de complaisance.

ROCHEFORT.



THÉATRES DE PARIS.

THEATRE FRANÇAIS.

Première représentation. — La vieillesse d'un Grand Roi,

Drame en trois actes, par M. Lockroy et Arnould.

(28 mars 1831.)

Les dernières années du règne de Louis XIV apparaissent dans l'histoire comme une élégie royale à laquelle il ne manqua guère que Bossuet pour poète. *Dieu seul est grand, mes frères*, de Massillon, ne fut prononcé que sur une tombe, et non sur un lit de mort. Cette ombre colossale de Louis XIV habitait Versailles au milieu de petites ambitions et de petites intrigues, elle avait l'air d'une statue oubliée dans ce grand palais. Madame de Maintenon s'était chargée de punir le monarque de tous ses torts de galanterie fastueuse; elle lui faisait expier les carrousels donnés à ses anciennes maîtresses par des terreurs de dévotion qu'elle avait soin d'exploiter à son profit. Le roi se voyait mourir dans chacun de ses enfans, il avait sur les bras des controverses religieuses plus difficiles à terminer cent fois que ses campagnes; le peuple souffrait beaucoup de la fin de ce long règne dont les prospérités l'avaient ébloui pendant plus de quarante années; le poids des impôts était excessif. D'un autre côté les jeunes gens se lassaient d'une cour qui n'était plus égayée par les fêtes ou relevée par la guerre. Un ménage au lieu d'un royaume, une vieillesse morose et désenchantée, une volonté de roi immuable en tout jusqu'à ce jour et qui ployait alors au moindre vent comme un roseau, tels furent les tristes indices de décadence qui signalèrent la chute de cette monarchie admirable devant laquelle Richelieu se serait agenouillé.

Entre les écrivains peu nombreux qui se sont le plus occupé de ces dernières années de Louis XIV, le duc de Saint-Simon tient à coup sûr le premier rang. La publication du journal de Dangeau fixe bien l'ordre chronologique des faits, mais le duc de Saint-Simon et madame de Sévigné ont le pas sur ces détails d'historiographe. C'est entre le duc de Saint-Simon et madame de Sévigné qu'il est seulement permis, selon nous, de bien juger Louis XIV. Si la prévention, l'humeur et un certain dépit énergique d'homme de cour altèrent parfois la vérité de l'anecdote chez Saint Simon, l'élégance noble et franche, les allures de grande dame et un esprit d'autant plus heureux qu'il est presque toujours éloigné du style théâtral et de l'enflure, dédommagent chez madame de Sévigné de ces imperfections résolues de Saint-Simon. Mais quelle verve, quelle étude des hommes et des choses! Racine et Boileau, historiographes du roi, ont fait à peu de chose près le métier de Dangeau; Saint-Simon seul a fait connaître Louis XIV. Ajou-

tez aux mémoires du duc de Saint-Simon et de l'abbé de Choisy un manuscrit fort intéressant de Fagon qui se trouve à la Bibliothèque du roi (division des manuscrits) (1), et vous aurez non seulement le roi, mais l'homme, non seulement le prince, mais le malade. Fagon et Maréchal soignèrent Louis XIV jusqu'à ses derniers moments. Eh bien! dans ce journal de Fagon, toutes ces terreurs de chaque jour sur la santé du roi se trouvent consignées ; Fagon, le médecin de Louis XIV, a fait là ce que devait faire tout grand médecin; il a écrit Louis XIV dans un style à lui, style de médecin si vous le voulez, mais il est impossible quand il s'agit de Louis XIV de ne pas s'intéresser à ce style. Vous y voyez Louis XIV lentement défaillir à chaque page, la vie a quitté peu à peu le corps du roi, le bras qui foudroyait s'est desséché! Ce manuscrit de Fagon vaut mieux, selon nous, que toutes les histoires de Louis XIV.

Madame de Maintenon joue un grand rôle dans ce déplorable dénouement; Saint-Simon la charge beaucoup ; le journal historique de Lefebvre la relève un peu. Quoi qu'il en puisse être, madame de Maintenon aux yeux de la foule passera toujours pour une femme qui inquiéta et tourmenta singugulièrement Louis XIV. Habile et dissimulée, madame de Maintenon opéra véritablement une réforme à la cour, et en ce sens elle fut le premier politique qui lutta contre Louis XIV. Tout le monde connaît le passage de Saint-Simon au sujet de la visite que lui fit le czar Pierre à Saint-Cyr. *Il tira les rideaux du lit et la regarda tout à son aise sans lui dire une parole.* Ce que le czar Pierre faisait, le siècle de Louis XIV n'aurait pas osé le faire, car s'il y eut une vieillesse paisible, nullement insultée, ce fut celle de madame de Maintenon. La veuve de Scarron avait joué sa comédie, et elle mourut ignorée après la pièce.

Mademoiselle de la Chausseraye occupe peu de pages dans Saint-Simon, autant qu'il nous en souvient. Madame la duchesse d'Orléans, princesse de Bavière, s'en donne au contraire à cœur de joie sur elle; le Dictionnaire biographique de M. Michaud n'en parlant pas, nous serions portés à croire qu'elle a dû tenir une place à la cour de Louis XIV ; elle a traversé sans doute cette cour malade comme une vive copie de la jolie duchesse de Bourgogne, ce lutin charmant qui dérangeait avec tant de grace et d'espièglerie la grande perruque de Louis XIV.

Le duc du Maine et le comte de Toulouse, nés d'un double adultère, occupent diversement la fin de ce règne. Le duc du Maine, esprit ambitieux et turbulent, aspire à la régence ; le comte de Toulouse se contente d'être brave, aimé et tranquille.

Tels sont les principaux personnages de ce drame dans l'histoire, et tels ils se sont offerts au pinceau de MM. Lockroy et Arnould. Le drame de MM. Lockroy et Arnould embrasse toute cette période de revers et de tristesse, c'est une longue et lamentable élégie. Le vieux roi, madame de Maintenon et mademoiselle de la Chausseraye sont les trois figures écla-

(1) Observations sur la santé de S. M. par Fagon.

tantes que la fantaisie des deux auteurs se soit plu à mettre en relief. Au lever du rideau, Louis XIV usé, Louis XIV goutteux et infirme, se laisse aveuglément conduire par madame de Maintenon; il veut à peine, il ne veut plus, c'est à qui voudra pour lui. Aucun reflet de son ancienne gloire, aucune pompe, aucun soleil dans ce Versailles décoloré. Ce roi si *peu amusable*, suivant l'expression de madame de Maintenon, que va-t-il devenir entre les mains de ces courtisans et de cette famille? Hélas! un jouet, un objet de moquerie et de risée. Un ambassadeur persan arrive à Paris, mais cet ambassadeur, c'est un mannequin habillé qui n'est point ambassadeur. Madame de Maintenon a imaginé cette pompe factice et cet ambassadeur de contrebande, pour relever Louis XIV dans son propre esprit. Comme on le pense bien, le Persan appelle Sa Majesté catholique le *premier et le plus vieux des rois*, il renouvellera pour elle les formes vieillies de l'étiquette, formes délaissées de jour en jour depuis que Louis XIV n'a plus de victoires. Cette comédie infâme est bien jouée en plein Versailles devant le roi, mais le roi a tout connu; c'est lui qui sur la recommandation de mademoiselle de la Chausseraye, qui remplit dans la pièce le rôle de la bonne fée opposé à celui de la mauvaise que joue madame de Maintenon, a nommé à la chaire d'interprète des langues orientales le curé de campagne, Simon, pauvre bonhomme qui entre dans Versailles avec une candeur et des étonnemens qui font plaisir. Or Simon a dévoilé cette fourbe infâme au roi, et le roi lui a dit d'aller jusqu'au bout. Donc la scène a lieu, Louis XIV est bafoué devant sa cour, et c'est à la fin de ce second acte, le meilleur selon nous de cette pièce, que madame de Maintenon que le roi menace de tout son courroux lui répond : Eh bien! rappelez votre cour, et déclarez publiquement que vous chassez de chez vous votre femme et votre fils!

Le troisième acte est rempli de tribulations royales non moins difficiles à concevoir et à supporter. Mademoiselle de la Chausseraye est accusée par madame de Maintenon d'avoir écrit des lettres ou elle révèle à son amant les confidences du roi, et mademoiselle de la Chausseraye a beau se défendre, l'ingrat Louis XIV, ce Louis XIV qui la berçait l'heure d'avant sur ses genoux de roi la laisse partir sans la venger d'une calomnie à laquelle elle reste en proie. Madame de Maintenon aurait bien tort après ce beau coup de ne pas exiger, n'est-il pas vrai, le fameux testament? C'est ce qu'elle fait de concert avec M. le duc du Maine. Le rideau tombe sur le dernier soupir de Louis XIV, auquel il reste à peine un vieux serviteur pour le pleurer. Ce vieux serviteur, c'est le pauvre curé Simon, et si je n'ai point parlé plus au long de ce rôle, c'est qu'il est tout à fait épisodique. Le rôle de Simon, c'est une teinte neutre sur cette large teinte royale, mais ce n'en est pas moins la création dont il faudrait peut-être louer le plus les auteurs. Cette bonhomie pleine de charme du curé Simon, son inaptitude aux choses de Versailles, sa ferveur cachée pour le *persan*, et son irascibilité de savant lorsque le roi en personne l'accuse dans une scène fort bien faite de ne pas le savoir, tout cela a été si finement esquissé par MM. Lockroy et Arnould que le seul homme que l'on puisse louer cette fois en même temps

qu'eux, c'est Samson, qui a joué ce rôle avec un bonheur inimitable.

Pour ma part je remercierai les auteurs de nous avoir épargné les querelles des jésuites et de la bulle *Unigenitus* dans cette pièce. Leur curé Simon vaut mille fois mieux que le père Tellier. Le personnage de mademoiselle la Chausseraye a de la naïveté et du charme, c'est une vraie fille d'honneur de Louis XIV, de celles sur qui Dangeau, qui y veillait rarement, aurait veillé. Son petit rôle gazouille avec infiniment de grace au milieu de ces intrigues décrépites. Le talent toujours varié et plein de finesse de Mlle Mars a puissamment secondé les intentions des auteurs, seulement Mlle Mars occupe-t-elle assez de place dans cette action ? Comment madame de Maintenon a-t-elle pu s'abuser sur le crédit nouveau de mademoiselle de la Chausseraye, elle qui sait si bien son Versailles? comment la laisse-t-elle circuler dans les petits appartemens? madame de Maintenon n'était pas femme à se laisser duper de la sorte! Tout le rôle de madame de Maintenon est du reste conçu dans les idées de la vieille tragédie, il y a madame de Maintenon et M. du Maine qui conspirent, il y a mademoiselle de la Chausseraye qui déjoue les conspirateurs au second acte, et le parti de madame de Maintenon triomphe au troisième.

Le rôle de Louis XIV est celui qui offre malheureusement le plus de reproches à adresser aux auteurs. Si cette vieillesse de roi fut désenchantée, du moins elle fut noble et le caractère de Louis XIV la soutint. Il y eut dans cette longue pénitence de roi une admirable dignité, une résignation parfaite, un beau et noble courage. Cet homme attaqué dans son intérieur, harcelé, tourmenté par les intrigues, trouva le temps d'adresser au duc d'Anjou, son arrière petit-fils âgé de cinq ans, de belles paroles à son lit de mort. Il est fâcheux que rien de ces grands mouvemens de passion et d'amertume ne se fasse jour dans la pièce, la pièce a plutôt l'air de laisser mourir Louis XIV obscurément, que de le remettre en relief et en saillie. Tout cet ensemble est habile mais froid; on sent que les auteurs, hommes d'esprit avant tout, ont écrit d'après Duclos et Saint-Simon, bien plus que d'après madame de Sévigné. Certes nul plus que MM. Arnould et Lockroy ne possèdent l'art de graduer l'intérêt des scènes, de les filer, de les amener à bien. M. Lockroy, dans *un duel sous Richelieu* a fait ses preuves, et M. Arnould, dans *le Masque de Fer*, s'est montré son digne collaborateur. Pourquoi donc un comédien entraînant et sûr de ses effets comme M. Lockroy, n'a-t-il pas cherché quelque charpente plus dramatique, un drame plus nourri de passion et d'intérêt? Cette pièce a l'air d'une conversation au jeu du roi, elle est pleine d'esprit, de saillies, de mots fins, nerveux, délicats ; mais est-ce bien là ce qu'elle devait être ?

Volnys devait porter faiblement le poids de ce rôle royal. Volnys est un acteur beaucoup trop jeune pour ce pas lent et mesuré de Louis XIV. Il avait d'ailleurs combiné son masque avec trop de préoccupation, il voulait trop ressembler à un vieux portrait de Louis XIV, peint par Rigaud, c'est ce qui expliquera sans doute les mille et une rides qui faisaient grimacer son visage. L'habit de *quinze cents francs* que la

Comédie-Française a donné à Louis XIV est bien royal et bien beau ; l'ombre de Louis XIV en remerciera M. Vedel. Une chose surprenante c'est qu'aucun de ces messieurs n'ait de canne. La canne était nécessaire à Volnys plus qu'à tout autre, Louis XIV s'en servait habituellement et St-Simon ne dit-il pas :

« Il s'arrêta lui-même dans sa colère. Il ouvrit la fenêtre et jeta sa canne dans le parc ne voulant point frapper ce gentilhomme. »

Puisque nous en sommes au cérémonial et à l'étiquette, répétons encore qu'on ne disait pas en parlant de Louis XIV, *Louis XIV*, mais bien *le roi*. Dans ce temps-là on croyait encore à l'élu de Dieu et aux majestés consacrées !

Nous reviendrons sur l'état présent du Théâtre-Français et sur la velléité de tragédie, que ce vieillard aussi âgé que Louis XIV a montré l'autre jour.

Roger de BEAUVOIR.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — TROP HEUREUSE OU UN JEUNE MÉNAGE,

Comédie-Vaudeville en un acte, de M. Hippolyte Leroux.
(Débuts de madame Taigny).

(25 mars 1837.)

C'es bien le ménage le plus délicat, le plus candide, le plus mignon qu'on puisse voir de par le monde que ce jeune ménage! Deux enfans qui jouent, l'un au mari, l'autre à la femme, en attendant qu'ils jouent ensemble à la poupée; deux amoureux simples et naïfs qui ont de petites querelles, de petites jalousies, de petits caprices, de petits coups de tête, de petits raccommodemens; mais pas la moindre incompatibilité sérieuse et qui s'adorent au fond du cœur, l'un autant que l'autre pour le moins. A travers tout cela, il y a un oncle donneur de conseils, qui engage Edmond le tout petit mari à exciter un peu l'apathie d'Anna sa toute petite femme, en portant ses hommages aux pieds d'une autre belle ; Edmond profite du conseil et il se met à faire la cour à sa tante qui est encore jeune et jolie. Anna en est fort tourmentée, et grace à ce moyen, qui, pendant un instant, n'a pas laissé que d'inquiéter aussi l'oncle conseilleur, la paix rentre dans le jeune ménage, pour n'en plus sortir... jusqu'au premier caprice d'Anna, jusqu'à la première impatience d'Edmond. Voilà tout.

Madame Taigny s'est montrée pour la première fois dans cette légère bluette, à côté de son mari, qui semblait protéger de la bienveillance que le public lui témoigne à si juste titre ce premier pas de sa tremblante petite femme. L'émotion de madame Taigny était grande, car jamais elle n'avait, je crois, mis les pieds sur les planches d'un théâtre ; le public n'a pas tardé à l'encourager, et bien lui en a pris, car alors la gentille débutante a recouvré toute la force, toutes les facultés, toute la grace, toutes les ressources de son talent naturel, et le théâtre de la rue de Chartre s'est trouvé riche, après ce début, d'une jolie actrice de plus.

Après la pièce nouvelle, nous avons revu madame Taigny dans le gracieux rôle de Kettly; elle y a été ravissante de sentiment et de dignité. Aussi, quand on a baissé le rideau, Kettly a été redemandée, et nous pouvons affirmer que ce triomphe lui a été décerné du vœu de toute la salle. La voix des amis obligés de la discrétion était, en quelque sorte, engouffrée, perdue dans la grande voix du vrai public. Nous engageons madame Taigny, qui, si jeune encore, s'est placée déjà haut dans la faveur des habitués du Vaudeville, à travailler et à continuer dignement une carrière qui s'ouvre devant elle si belle et si glorieuse.

Emile, mademoiselle Brohan et Fontenay ont soutenu de toutes leurs forces l'innocente pièce de M. Hippolyte Leroux et le début de la jeune actrice. Actrice et pièce n'ont eu qu'à s'en louer. La pièce ira bien, l'actrice ira mieux et plus longtemps.

Léon Buquet.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Première représentation. — L'Étudiant et la Grande Dame,

Drame-vaudeville en deux acte, par MM. Scribe et Mélesville.

(30 mars 1837.)

La donnée de cette pièce est aussi simple qu'heureuse et dramatique. Un étudiant est l'objet des prévenances très marquées d'une grande dame; elle l'accable de soins, de tendresse et de cadeaux. Le pauvre étudiant au lieu de s'en réjouir ne fait que s'en dépiter, car tout cela lui a fait perdre l'amour de celle qu'il aime et qu'il devait épouser. Après mille contrariétés de toute espèce, maints quiproquos de tout genre, tout s'explique. La grande dame est la mère de l'étudiant et autorise et consacre son mariage.

Cette pièce est très bien faite; on y retrouve l'habileté et l'esprit des deux auteurs dont la collaboration a été si heureuse. Elle a obtenu un brillant et légitime succès.

Bressan a bien joué son rôle d'étudiant, Mlle Pauline celui de mère, et Cazot a fait rire comme à son ordinaire.

THÉATRE DE LA GAITÉ.

Première représentation. — Le Paysan des Alpes,

Drame en cinq actes, de M. Félicien Mallefille.

(25 mars 1837.)

Il existe une vieille chronique espagnole remarquable par sa naïveté et sa poésie. « Pierre-le-Cruel, dit le chroniqueur, s'arrêta un jour chez un laboureur pour y » prendre quelques rafraîchissemens. Le laboureur se plaignit à lui de la manière dont » on rendait la justice. Pierre-le-Cruel, irrité de ses plaintes, le manda à Tolède et le » nomma alcade major de la ville, en lui disant : Voyons si tu feras mieux que les » autres. Le laboureur accepta, et jura de faire égale justice à tous. Le lendemain » Pierre ayant assassiné l'écuyer favori de sa mère, au sein de la ville, au milieu de » la nuit, manda l'alcade major, et lui déclara que si dans vingt-quatre heures il n'a» vait pas découvert et puni l'assassin, il serait pendu à sa place. A la chute du jour le

» roi ayant sommé l'alcade major de tenir sa promesse, celui-ci lui montra sa statue
» royale exposée sur un échafaud, la corde au cou, avec un écriteau qui disait : *Jus-*
» *tice égale pour tous.* »

De cette anecdote, M. de Mortonval a fait l'épisode le plus intéressant de son beau roman *Don Martin Gill*, Lopez de Véga, Calderon, Arnaut et tant d'autres des pièces de théâtre, et M. Félicien Mallefille vient d'en faire un drame en cinq actes, seulement M. Mallefille a changé le lieu de la scène; au lieu d'un laboureur de Castille, c'est un paysan des Alpes; au lieu de Pierre-le-Cruel, c'est le duc Emmanuel Philibert de Savoie. Le duc vient en effet chez Jean Tardi, le paysan des Alpes, et sans être connu de lui recueille ses plaintes et ses accusations contre la manière dont la justice est rendue à Chambéry; là a lieu la scène qui a été mise pour la première fois au théâtre, dans la *Jeunesse de Henri V*, entre le capitaine Coppe, Henri et Rochester, et qui depuis a été imitée partout, même dans le Paysan des Alpes. Au second acte Jean Tardi est nommé grand bailli de Chambéry; au troisième acte le duc tue son ministre, le comte de Montrevet; au quatrième Jean Tardi le condamne à être exécuté par effigie, mais au moment d'entendre prononcer sa sentence, le duc dénonce un autre coupable et demande justice; un homme a voulu l'assassiner, et le duc en apporte la preuve écrite. Le coupable où est-il, dit Tardi?... on lui amène son fils. En effet, par une foule d'incidens que je ne vous raconterai pas, parce qu'ils me paraissent plus maladroits les uns que les autres, Pierre, le fils de Tardi, amoureux de la comtesse de Montrevet, a été amené à signer la promesse d'assassiner le duc, promesse qu'il n'a pas l'intention de tenir. L'homme entre la justice du juge et la tendresse du père, voilà le drame auquel nous conduisent trois actes, dont deux, le premier et le troisième, sont vraiment remarquables; la situation est forte, dramatique et émouvante, et, chose plus étonnante encore, la situation est mal rendue Des scènes longuement pénibles, des supplications dont le public prévoit l'inutilité, les mêmes pensées rendues presque avec les mêmes mots, tel est le quatrième acte, à la fin duquel Tardi prononce la sentence de son fils. Certes nous avions plus à espérer après les trois premiers; celui qui les a faits devait faire le quatrième admirable. Le cinquième acte est encore un peu traînant, mais tout cela est racheté par un beau dénouement. La comtesse de Montrevet est venue se jeter aux pieds du duc et lui demander grâce pour Pierre, qu'elle avoue être son amant: le duc paraît inexorable. Tardi se présente devant lui, et le duc lui dit que s'il veut lui faire grâce, il fera grâce à son fils. Le père reste impassible et ordonne d'exécuter les deux sentences; le beffroi doit annoncer l'exécution de celle du roi, une décharge de mousqueterie l'exécution de celle de Pierre. Le beffroi retentit sourdement une première fois; au même instant la comtesse vient de nouveau se jeter aux pieds du duc, mais on entend le bruit de la mousqueterie. La douleur du père et de la comtesse éclate en cris et sanglots, mais sur un signe du duc, Pierre reparaît: le duc a voulu seulement tenter une épreuve sur son grand bailli, qu'il continue dans ses fonctions. Quoiqu'un peu prévu, ce dénouement a produit le plus grand effet.

Je vous ai à peu près dit les défauts et les beautés de la pièce en l'analysant. Maintenant j'ajouterai que le style en est soigné, même quelquefois trop éclatant; le caractère de Tardi est tracé de main de maître. Ce paysan, presque naïf au premier acte, devient sévère et dramatique dans les actes suivans. Jemma a fort bien dessiné cette grande figure; il a eu tour à tour la sensibilité du père et l'âpreté du *Paysan magistrat.* Il y a une fort belle scène au troisième acte, entre le comte et Pierre. Enfin il y a dans tout le courant de la pièce des mots, des sentences, des pensées qui se gravent dans la mémoire. Voilà la part de l'éloge, voici celle de la critique. Le caractère du duc est constamment indécis: il paraît cruel et devient juste. Chéri a du reste fort bien joué et sauvé le rôle. La comtesse de Montrevet, au contraire, a un rôle fort bien tracé, d'une seule nuance, de ces rôles qui ne sont pas neufs, mais qui sont toujours à effet. Madame Camiade en a fait un rôle nul; j'appuierais davantage là-dessus si le public avait été plus indulgent, mais justice est faite. Joseph et Maillard, comédiens consciencieux, ont eu de très beaux momens dans leurs rôles, et ont contribué au succès en ce qui les concerne. Quant à mademoiselle Ca-

Après la pièce nouvelle, nous avons revu madame Taigny dans le gracieux rôle de Kettly; elle y a été ravissante de sentiment et de dignité. Aussi, quand on a baissé le rideau, Kettly a été redemandée, et nous pouvons affirmer que ce triomphe lui a été décerné du vœu de toute la salle. La voix des amis obligés de la discrétion était, en quelque sorte, engouffrée, perdue dans la grande voix du vrai public. Nous engageons madame Taigny, qui, si jeune encore, s'est placée déjà haut dans la faveur des habitués du Vaudeville, à travailler et à continuer dignement une carrière qui s'ouvre devant elle si belle et si glorieuse.

Emile, mademoiselle Brohan et Fontenay ont soutenu de toutes leurs forces l'innocente pièce de M. Hippolyte Leroux et le début de la jeune actrice. Actrice et pièce n'ont eu qu'à s'en louer. La pièce ira bien, l'actrice ira mieux et plus longtemps.

Léon BUQUET.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Première représentation. — L'ÉTUDIANT ET LA GRANDE DAME,

Drame-vaudeville en deux acte, par MM. SCRIBE et MÉLESVILLE.

(30 mars 1837.)

La donnée de cette pièce est aussi simple qu'heureuse et dramatique. Un étudiant est l'objet des prévenances très marquées d'une grande dame; elle l'accable de soins, de tendresse et de cadeaux. Le pauvre étudiant au lieu de s'en réjouir ne fait que s'en dépiter, car tout cela lui a fait perdre l'amour de celle qu'il aime et qu'il devait épouser. Après mille contrariétés de toute espèce, maints quiproquos de tout genre, tout s'explique. La grande dame est la mère de l'étudiant et autorise et consacre son mariage.

Cette pièce est très bien faite; on y retrouve l'habileté et l'esprit des deux auteurs dont la collaboration a été si heureuse. Elle a obtenu un brillant et légitime succès.

Bressan a bien joué son rôle d'étudiant, Mlle Pauline celui de mère, et Cazot a fait rire comme à son ordinaire.

THÉATRE DE LA GAITÉ.

Première représentation. — LE PAYSAN DES ALPES,

Drame en cinq actes, de M. Félicien Mallefille.

(25 mars 1837.)

Il existe une vieille chronique espagnole remarquable par sa naïveté et sa poésie. « Pierre-le-Cruel, dit le chroniqueur, s'arrêta un jour chez un laboureur pour y » prendre quelques rafraîchissemens. Le laboureur se plaignit à lui de la manière dont » on rendait la justice. Pierre-le-Cruel, irrité de ses plaintes, le manda à Tolède et le » nomma alcade major de la ville, en lui disant : Voyons si tu feras mieux que les » autres. Le laboureur accepta, et jura de faire égale justice à tous. Le lendemain » Pierre ayant assassiné l'écuyer favori de sa mère, au sein de la ville, au milieu de » la nuit, manda l'alcade major, et lui déclara que si dans vingt-quatre heures il n'a» vait pas découvert et puni l'assassin, il serait pendu à sa place. A la chute du jour le

» roi ayant sommé l'alcade major de tenir sa promesse, celui-ci lui montra sa statue » royale exposée sur un échafaud, la corde au cou, avec un écriteau qui disait : *Jus-* » *tice égale pour tous.* »

De cette anecdote, M. de Mortonval a fait l'épisode le plus intéressant de son beau roman *Don Martin Gill*, Lopez de Véga, Calderon, Arnaut et tant d'autres des pièces de théâtre, et M. Félicien Mallefille vient d'en faire un drame en cinq actes, seulement M. Mallefille a changé le lieu de la scène; au lieu d'un laboureur de Castille, c'est un paysan des Alpes; au lieu de Pierre-le-Cruel, c'est le duc Emmanuel Philibert de Savoie. Le duc vient en effet chez Jean Tardi, le paysan des Alpes, et sans être connu de lui recueille ses plaintes et ses accusations contre la manière dont la justice est rendue à Chambéry; là a lieu la scène qui a été mise pour la première fois au théâtre, dans la *Jeunesse de Henri V*, entre le capitaine Coppe, Henri et Rochester, et qui depuis a été imitée partout, même dans le Paysan des Alpes. Au second acte Jean Tardi est nommé grand bailli de Chambéry; au troisième acte le duc tue son ministre, le comte de Montrevel; au quatrième Jean Tardi le condamne à être exécuté par effigie, mais au moment d'entendre prononcer sa sentence, le duc dénonce un autre coupable et demande justice; un homme a voulu l'assassiner, et le duc en apporte la preuve écrite. Le coupable où est-il, dit Tardi?... on lui amène son fils. En effet, par une foule d'incidens que je ne vous raconterai pas, parce qu'ils me paraissent plus maladroits les uns que les autres, Pierre, le fils de Tardi, amoureux de la comtesse de Montrevel, a été amené à signer la promesse d'assassiner le duc, promesse qu'il n'a pas l'intention de tenir. L'homme entre la justice du juge et la tendresse du père, voilà le drame auquel nous conduisent trois actes, dont deux, le premier et le troisième, sont vraiment remarquables; la situation est forte, dramatique et émouvante, et, chose plus étonnante encore, la situation est mal rendue. Des scènes longuement pénibles, des supplications dont le public prévoit l'inutilité, les mêmes pensées rendues presque avec les mêmes mots, tel est le quatrième acte, à la fin duquel Tardi prononce la sentence de son fils. Certes nous avions plus à espérer après les trois premiers; celui qui les a faits devait faire le quatrième admirable. Le cinquième acte est encore un peu traînant, mais tout cela est racheté par un beau dénouement. La comtesse de Montrevel est venue se jeter aux pieds du duc et lui demander grâce pour Pierre, qu'elle avoue être son amant : le duc paraît inexorable. Tardi se présente devant lui, et le duc lui dit que s'il veut lui faire grâce, il fera grâce à son fils. Le père reste impassible et ordonne d'exécuter les deux sentences; le beffroi doit annoncer l'exécution de celle du roi, une décharge de mousqueterie l'exécution de celle de Pierre. Le beffroi retentit sourdement une première fois; au même instant la comtesse vient de nouveau se jeter aux pieds du duc, mais on entend le bruit de la mousqueterie. La douleur du père et de la comtesse éclate en cris et sanglots, mais sur un signe du duc, Pierre reparaît : le duc a voulu seulement tenter une épreuve sur son grand bailli, qu'il continue dans ses fonctions. Quoiqu'un peu prévu, ce dénouement a produit le plus grand effet.

Je vous ai à peu près dit les défauts et les beautés de la pièce en l'analysant. Maintenant j'ajouterai que le style en est soigné, même quelquefois trop éclatant; le caractère de Tardi est tracé de main de maître. Ce paysan, presque naïf au premier acte, devient sévère et dramatique dans les actes suivans. Jemma a fort bien dessiné cette grande figure; il a eu tour à tour la sensibilité du père et l'âpreté du *Paysan magistrat.* Il y a une fort belle scène au troisième acte, entre le comte et Pierre. Enfin il y a dans tout le courant de la pièce des mots, des sentences, des pensées qui se gravent dans la mémoire. Voilà la part de l'éloge, voici celle de la critique. Le caractère du duc est constamment indécis; il paraît cruel et devient juste. Chéri a du reste fort bien joué et sauvé le rôle. La comtesse de Montrevel, au contraire, a un rôle fort bien tracé, d'une seule nuance, de ces rôles qui ne sont pas neufs, mais qui sont toujours à effet. Madame Camiade en a fait un rôle nul; j'appuierais davantage là-dessus si le public avait été plus indulgent, mais justice est faite. Joseph et Maillard, comédiens consciencieux, ont eu de très beaux momens dans leurs rôles, et ont contribué au succès en ce qui les concerne. Quant à mademoiselle Ca-

mille Vandervald, je lui demanderai comment il se fait qu'elle nous entretienne d'abord dans une scène posée de ses amours avec le comte de Montrevet, et qu'elle ne nous en parle plus ensuite? Où elle a pu découvrir un premier ministre qui écrit des lettres à une petite paysanne comme ferait un étudiant en droit. Enfin je lui demanderai pourquoi après nous avoir fait l'aveu de sa grossesse, nous sommes obligés d'attendre la seconde représentation pour savoir si elle est accouchée? Mademoiselle Vandervald me répondra qu'elle a dit son rôle à la lettre, et je dirai à M. Mallefille qu'il a eu tort d'écrire ce rôle-là, au moins inutile à la pièce.... Ah! j'allais oublier cette bonne madame Chéza, qui joue la mère de Pierre, la femme de Tardi; elle a été du comique le plus franc dans toutes ses scènes.

SALON DE 1837.

Le *Monde Dramatique* hésitait à faire comparaître devant le tribunal de sa critique le salon de 1837.

Il voulait rester fidèle à cette rigoureuse loi de spécialité qu'il s'est imposée dès sa naissance, persuadé qu'elle seule, en formant un tout homogène, peut obtenir un résultat utile; qu'elle seule, en lui ordonnant d'édifier toujours sur un même terrain, peut élever un monument digne du bel art qu'elle protége; et bien convaincu surtout que prendre l'engagement d'aborder toutes les questions, c'est d'avance se donner la permission de n'en traiter aucune.

Il craignait donc de trop oublier une si sage résolution. La confraternité des muses le touchait assez peu; l'*ut pictura poesis* ne le décidait nullement à parcourir l'immense Musée, crayon et carnet en main; et, dans son mauvais vouloir artistique, il trouvait que rien ne ressemblait moins aux vierges d'Ary Scheffer que mesdemoiselles D....., J.... C...., etc., etc.; que les choristes de l'Académie Royale de Musique et les figurantes de l'Ambigu n'avaient rien à démêler avec les Vénus de Pradier; et que la meilleure volonté du monde ne pourrait jamais tenter un rapprochement honnête entre le *premier amoureux* M. A..... N... Q... ou tels autres narcisses de cet acabit, et les anges de Signol.

« — Mais quoi? L'unique ambition des beaux-arts, lui dis-je, n'est pas sans doute de plaire aux yeux: leur puissance s'adresse au cœur... — Puisqu'émouvoir est leur plus noble but, comme il devient leur plus beau triomphe, ils relèvent immédiatement de notre juridiction.

» Et puis, dans ce salon qui occupe tous les esprits, n'est-il donc pas quelque conquête à faire qui puisse enrichir nos domaines?

» Laissant à nos jugeurs en titre le soin de critiquer en détail, couleur, dessin, pinceau, *le métier*, nous, spéculateurs dramatiques, ne pouvons-nous parcourir, en amis du théâtre, en soldats dévoués à sa gloire, ces galeries où l'œil charmé se repose sur tant d'œuvres si différentes d'intentions, de portée, de poésie locale, de mœurs, d'action, de *drame*? Occupés avant tout des seuls intérêts de nos frères, ne pouvons nous donc pas tenter quelque récolte utile parmi nos cousins les artistes. »

Ma proposition conciliait tout: cette méthode toute spéciale et assez nouvelle d'examen et de jugemens a reçu l'approbation du *Monde Dramatique*. C'est moi qu'il a chargé de la mettre en œuvre... Je ferai de mon mieux.

Ce serait un texte original et fécond que de considérer la peinture dans ses rapports avec toutes les branches de l'art dramatique, d'indiquer les secours que l'une peut prêter à l'autre, et mutuellement; d'ordonner Paul Delaroche à Casimir Delavigne; Ary Scheffer à Lemercier; Eugène Delacroix à Victor Hugo; Court à Alexandre Sou-

met ; Horace Vernet, Duval-le-Camus à Scribe ; Biard (dans ces charges si plaisantes) à notre excellent Brazier, à Dumersan, etc., etc. ; tels et tels peintres de batailles et de scènes d'apparat à tels et tels auteurs de mélodrames, en ayant soin de joindre à ces binomes les valeurs, les signes qui en sont, pour ainsi dire, la physionomie et l'explication vivantes, mademoiselle Mars, madame Dorval, madame Volnys, Firmin, Frédérick, Bocage, Monrose, Arnal, Bouffé, etc., etc.

Mais il faudrait à ces rapprochemens curieux de longs développemens. Peut-être m'en occuperai-je quelque jour. En ce moment, je me garderai bien de les aborder ; et je chercherai seulement de quel profit peut être cette splendide fête des enfans de l'atelier, à nous autres enfans des coulisses.

Certes, il est là plus d'une scène qui peut enrichir la nôtre, et nous aurons plus d'une fois à indiquer aux méditations du poète dramatique l'œuvre d'un peintre inspirateur.

Jamais, je pense, aucun salon ne nous a offert un ensemble plus complet et plus varié. Tous nos genres y sont traités ; et chacun de nous, selon la nature de ses travaux habituels, peut aller interroger le *tableau-tragédie*, le *tableau-comédie*, le *tableau-drame*, le *tableau-vaudeville*, le *tableau-parodie*... — Il n'est pas jusqu'à la *pièce sifflée* qui n'y trouve sa consonnance... — La *croûte* est là pour lui répondre.

Dans l'examen que nous allons faire, plus d'un tableau, plus d'un portrait éveillera nos sympathies par le nom seul de son auteur ou du modèle qu'il représente ; Geffroy, Mirecour, Alexandre Dumas, Arnal, Bocage, etc. Nous y reviendrons.

Et d'abord, quant aux grands tableaux de bataille destinés aux galeries de Versailles ; nous n'avons rien à leur prendre et bien peu de choses à leur dire : non pas qu'il n'y ait, comme exécution, une grande somme de talent dans presque toutes ces immenses pages ; mais comme composition, comme entente du sujet, comme effet général, c'est toujours du *Cirque*, — *tableau final... au rideau !...* et encore...

Je puis dire que les habiles directeurs de ce magnifique théâtre et les auteurs qui l'ont enrichi de pièces militaires d'un si puissant effet, ne lui auraient pas fait gagner les millions qui ont passé par sa caisse, s'ils ne s'étaient pas mis plus en frais d'imaginative.

C'est toujours un vainqueur, avec une ressemblance telle que, sur un grand et gros cheval, entre quelques figures à chapeaux ferrés, poudrés ou non poudrés, selon les temps, et seul d'eux tous, regardant le public en face comme pour lui dire : « — C'est bien moi ! me voilà ! ne vous y trompez pas ! — et comme si une grande bataille, une victoire devait se résumer dans un seul homme.

A ce propos, n'était-ce pas une bonne plaisanterie et une critique bien drôle de ces grandes pages d'apparat, que ces tableaux d'Horace Vernet qui, l'année dernière, a intitulé *Bataille d'Iéna* une revue de la garde impériale, et *Bataille de Friedland* une conversation de l'empereur avec le général de division Oudinot ?

Cependant, sous ce rapport de composition, tirez de pair la *Bataille de Taillebourg* par Eugène Delacroix.

Ne cherchez là ni dessin, ni correction, ni perspective aérienne. Tout ce qui concerne le métier, l'art, sauf quelques parties d'une belle couleur et d'un faire largement traité, est là monstrueusement insulté, et, qui pis est, insulté à dessein : — c'est un système... Et voilà où les systèmes conduisent presque toujours.

Mais avouez aussi qu'il y a là un véritable choc, un réel combat, de la rage, de la terreur, de la flamme. La mort plane sur ces combattans, on se tue sur ce terrain...

Ah ! si Delacroix redessinait toutes ces figures, s'il attachait une tête à ce cheval, des pieds et des jambes à ces fuyards, des mains à ces tués, des bras à ces tueurs, s'il daignait accuser des plans et faire pénétrer un peu de lumière raisonnée au milieu de ce terrible tapage !... — Delacroix n'en resterait pas moins chef de son école, et nous, nous n'en resterions pas moins reconnaissans à l'égard de celui qui, comme un grand artiste (avoué comme tel par tous les partis) me le disait ces jours derniers, osant braver les réprobations et les malédictions, et s'insurgeant contre les vieux professeurs, donna l'essor à la fougue du pinceau, et d'un coup de vigoureuse épaule lança le char

vrages de ces grands écrivains dramatiques. Voilà pour le moment tout ce que je sais à l'égard de Versailles.

La représentation au bénéfice de Lavasseur a été une des plus brillantes qu'on ait jamais vues, elle rapporté 23,400 fr.

Plusieurs pièces sont à l'étude au Théâtre-Francais On parle du *Bouquet de Bal*, de M. Desnoyers, et des *Droits de la Femme*, petit acte qui sera joué incessamment. On monte avec activité le nouveau drame de M. Empis, *Julie ou la Famille*, qui sera représenté par l'élite de la jeune comédie. Enfin il est question, pour l'hiver prochain, d'une tragédie en cinq actes, de M. Casimir Delavigne, dont la représentation suivrait de près celle de *la Popularité* du même auteur. Les comédiens viennent de recevoir à l'unanimité un drame en trois actes, intitulé : *Claire*, que leur a lu M. Rosier, auteur du *Mari de ma Femme* et du *Procès criminel*.

Le théâtre de l'Opéra-Comique est prêt à jouer le *Duc de Guise*. En attendant, Révial, dont nous avons constaté les succès, est engagé pour deux ans.

L'administration du théâtre de la Porte-Saint-Antoine vient de recevoir avec acclamations un ouvrage en quatre actes, *la Bastille*, qu'on s'accorde à dire plein de situations fortes et attachantes. Ce drame est attribué à M. Labrousse, un des auteurs de Marceau, qui a été joué cette semaine et a obtenu un brillant succès.

Le *Ménestrel* promet une brillante matinée musicale pour le 9 avril prochain. On dit que plusieurs artistes de nos premiers théâtres lyriques ont promis leur concours. Le concert aura lieu cette fois dans la salle du *Gymnase musical*.

Enfin M. de Souriguière, auteur du Réveil du Peuple, vient de mourir dans un âge avancé. Il a fait aussi deux tragédies, *Octavie* et *Vitellie*. Son nom, déjà immortalisé par Chénier, vivra comme celui de l'homme qui a composé le plus beau chant patriotique après *la Marseillaise* ; l'un et l'autre ont eu une grande influence dans les destinées de notre pays.





CHARLES CHEVILLET sieur DE CHAMPMÈSLÉ

(mort en 1701.)



CHAMPMESLÉ.

Si la Champmeslé brilla sur la scène et dans le monde comme excellente actrice et comme femme aimable, au point d'être sous ce second titre la rivale de Ninon, son mari eut aussi le double talent de bien jouer la comédie et d'en faire d'assez bonnes. Il prit le théâtre par vocation, et quitta le commerce de son père qui était marchand de draps, établi sur le Pont-au-Change, pour embrasser fort jeune encore, la profession de comédien. Sa carrière dramatique ne fut cependant marquée par aucun de ces succès qui placent un acteur sur la première ligne. Il n'est pas cité comme Baron, Beaubour, Rosidor et Grandval ; mais après la mort de La Thorilière il prit les rôle de rois, et s'en acquitta parfaitement. Indépendamment de cet emploi il jouait différens autres rôles et toujours avec succès. Au reste, il était homme d'esprit, et ses conseils furent souvent utiles aux auteurs.

Dans la préface de la comédie du *Grondeur*, on trouve ce passage : « Ce » titre effaroucha les docteurs dramatiques de ce temps là ; et M. de Cham- » meslé, qui n'était pas un de ceux qui avaient le moins de goût, fut effrayé » de ce caractère. » — Après avoir pris la défense de la pièce, Palaprat continue : — « Malgré cela, M. de Champmeslé décida souverainement, et presque » avec la hauteur d'une femme d'agioteur enrichi ; il décida, dis-je, et tel » fut son arrêt, que ce sujet ne pouvait tout au plus fournir qu'une petite » pièce. »

On voit que Champmeslé avait du crédit dans sa compagnie, et qu'il y tenait le dé.

Ses liaisons avec les auteurs du temps, qui faisaient chez sa femme une sorte de joyeuse académie, pouvaient contribuer à son influence. Il est certain que La Fontaine eut recours à sa protection, et il paraîtrait que Champmeslé aurait tiré parti de l'esprit du bonhomme. En effet, la petite comédie intitulée : *le Veau perdu*, attribuée par le public à La Fontaine, et représentée le 22 août 1689, fut présentée à la Comédie par Champmeslé, et inscrite sous son nom dans les registres. Quel qu'en soit l'auteur, il n'avait fait que mettre en action deux contes de La Fontaine. La pièce n'est point impri-

mée, et on ne la connaît que par une analyse de Grandval le père, rapportée dans l'Histoire du Théâtre-Français. De même on trouve la petite comédie, *Je vous prends sans verd*, attribuée à La Fontaine, et imprimée dans ses œuvres en 1729, et cette pièce est également imprimée dans les œuvres de Champmeslé, en 1742.

A cette époque beaucoup d'acteurs faisaient des comédies; nous en avons de Baron, La Tuillerie, Raisin l'aîné, Desmares, Dancourt, Rosimont, Hauteroche, Poisson, Brécourt et La Thorilière ; quelques-uns de ces messieurs prêtaient leurs noms aux auteurs qui désiraient garder l'anonyme.

On a toujours pensé que *l'Andrienne* de Baron était du père La Rue ; la tragédie de *Soliman* et celle d'*Hercule* de l'abbé Abeille furent données sous le nom de La Tuillerie, ce qui valut à ce comédien l'épitaphe suivante :

> Ici gît qui se nommait Jean.
> Il croyait avoir fait Hercule et Soliman.

Quant à Champmeslé, on a de lui des pièces qui ne lui ont pas été contestées ; en voici la liste :

Délie, pastorale en cinq actes, en vers.

Le Parisien, comédie en cinq actes, en vers.

Les Grisettes, ou *Crispin chevalier*, comédie en un acte, en vers.

La Rue Saint-Denis, comédie en un acte, en prose.

L'Heure du Berger, pastorale en cinq actes, en vers.

La Coupe enchantée, comédie en un acte, en prose, tirée des contes de La Fontaine.

Cette dernière pièce et celle du *Florentin* passent pour être de l'inimitable fabuliste ; mais on peut être homme de beaucoup d'esprit et n'avoir pas le sentiment du théâtre. Aussi ne sommes-nous pas étonnés de la note des historiens du Théâtre-Français, qui disent que des personnes dignes de foi, et qui avaient connu Champmeslé très particulièrement, les avaient assurés que cet acteur avait eu beaucoup de part aux succès de La Fontaine.

La pastorale de *Délie* passe pour être de Visé.

Le Parisien, joué en 1682, eut dans sa nouveauté un grand succès qui fut dû à la singularité d'un rôle de femme tout italien, joué avec beaucoup de finesse et de grâce par la veuve Molière, qui était alors la femme du comédien Guérin.

Il est assez difficile de qualifier l'ouvrage intitulé : *les Fragmens de Molière*, où Champmeslé, dans une suite d'assez mauvaises scènes, s'est permis de placer celles de Pierrot et de M. Dimanche du *Festin de Pierre*, en faisant jouer à don Juan un fort pauvre rôle.

Champmeslé semble avoir toujours été en fort bonne intelligence apparente avec sa femme, jouant le rôle de bon convive, d'homme aimable, jouissant des charmes de la société des gens les plus spirituels et de la meilleure compagnie du dix-septième siècle, et fermant les yeux sur ce qu'il lui eût été désagréable de voir.

Et puisque nous revenons à la Champmeslé, je ne puis résister au désir

de placer ici une petite anecdote qui était restée sur mon bureau, lorsque j'esquissai rapidement la biographie de cette actrice. Je la dois encore à la bonne madame de Sévigné, qui ne tarissait pas sur le chapitre de la *petite Chimène,* car c'est ainsi qu'elle la désigne souvent. Laissons la chère maman parler elle-même de son fils :

« Il a quitté la comédienne après l'avoir aimée par-ci par-là ; quand il la voyait, quand il lui écrivait, c'était de bonne foi ; un moment après, il s'en moquait à bride abattue. Ninon l'a quitté : il était malheureux quand elle l'aimait : il est au désespoir de n'en plus être aimé. Elle voulut l'autre jour lui faire donner les lettres de la comédienne ; il les lui donna ; elle en a été jalouse ; elle voulait les donner à un amant de la princesse afin de lui faire donner quelques petits coups de baudrier. Il vint me le dire : je lui fis voir que c'était une infamie de couper ainsi la gorge à cette petite créature pour l'avoir aimé, que c'était une trahison basse et indigne d'un homme de qualité, et que même dans les choses malhonnêtes il y avait de l'honnêteté à observer. Il courut chez Ninon, et, moitié par adresse, moitié par force, il retira les lettres de cette pauvre diablesse ; je les ai fait brûler. »

Personne ne sera fâché, sans doute, de retrouver ici ce passage qui était noyé dans le déluge de *cancans* spirituels qui inonde les lettres de madame de Sévigné, et qui reprend tout son intérêt, rapproché du portrait de notre héroïne.

C'est ainsi qu'aux éloges que nous avons rapportés nous ajouterons celui que M. de Visé en fait dans le *Mercure galant* d'août 1769, où il dit : « Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ont fait venir Mlle Béloude, pour remplir chez eux la place de *la plus grande comédienne que nous ayons eue depuis plusieurs siècles.* »

Je saisirai cette occasion de rectifier ce que m'a fait dire une faute d'impression, dans mon article précédent sur la Champmeslé ; trois lettres de moins dans un mot ont pu faire croire qu'une vive passion USAIT le maître et l'écolière. Eût-elle été vraie, cette expression eût été inconvenante : mais la tradition atteste qu'une vive passion UNISSAIT Racine et mademoiselle Champmeslé.

Le mari de cette grande actrice lui survécut trois ans. Il mourut le 22 août 1701, après avoir été, comme elle, comédien à Rouen, puis au théâtre du Marais, en 1669 ; à l'hôtel de Bourgogne, en 1670 ; ensuite au théâtre de Guénégaud, en 1679, et conservé à la réunion en 1680.

Le récit de sa mort est assez piquant pour que nous l'empruntions textuellement à l'Histoire du Théâtre-Français des frères Parfait, qui se trouve dans peu de bibliothèques. Il confirme l'opinion que plusieurs personnes ont des pressentimens.

Champmeslé mourut subitement le 22 août 1701, non pas en sortant du cabaret, ainsi que l'assure le nouveau commentaire de Despréaux, édition de 1747 (tome 1, p. 338). Le détail qui suit ne laissera aucun doute à ce sujet. La nuit du vendredi au samedi 19 août, Champmeslé rêva qu'il

voyait sa mère avec sa femme, et que cette dernière lui faisait signe avec le doigt de la venir trouver. Frappé de ce songe, il en fit le récit à ses amis, qui n'oublièrent rien pour lui calmer l'esprit.

Le lendemain, il joua dans *Iphigénie* le rôle d'Ulysse, et pendant qu'on représentait la petite pièce, il se promenait dans le foyer en chantant : *Adieu paniers, vendanges sont faites*, et répéta tant de fois ce refrain, qu'on lui en fit la guerre. Le lundi matin, Champmeslé alla aux Cordeliers et donna une pièce de trente sols au sacristain, en le priant de faire dire une messe de *Requiem* pour sa mère et une autre pour sa femme. Le sacristain voulant lui rendre dix sols, Champmeslé ajouta : La troisième sera pour moi, et je vais l'entendre. Au sortir de la messe, Champmeslé prit le chemin de la comédie, et comme tous les acteurs n'étaient point encore arrivés pour l'assemblée, il fut s'asseoir sur un banc à la porte de l'*Alliance*, cabaret qui était alors à la porte de l'hôtel des comédiens, et que tenait Forel, où il causa avec Sallé, Rosélis, Beaubour, Desmares et quelques autres de ses camarades qu'il avait priés à dîner, dans le dessein de raccommoder Sallé avec le jeune Baron, qui s'étaient brouillés au sujet de quelques rôles ; car cet acteur aimait à voir régner la paix et l'union dans sa compagnie. Il répéta plusieurs fois : *Sallé, nous dînerons aujourd'hui ensemble*. Ensuite il prit sa tête entre ses deux mains et tomba tout étendu le visage contre le pavé. On courut promptement chercher le sieur Guichon, chirurgien, qui demeurait à deux portes du café Procope ; mais ce fut inutilement, et il dit à Desmares : *Il n'y a plus personne*.

Champmeslé était fort bel homme, ce qui ne nuit ni aux succès du théâtre, ni aux succès de société. Nous donnerons son portrait tiré de la belle collection du Palais-Royal.

Nous devons à l'obligeance de M. Vatout, premier bibliothécaire du roi, la communication de ce portrait peint par Netscher le fils, et gravé par Dupré.

DUMERSAN.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ET BANQUET ANNUEL

DES AUTEURS DRAMATIQUES.

Ainsi que nous l'avons annoncé l'assemblée générale des auteurs dramatiques a eu lieu dimanche, 2 avril, dans une des salles du Tivoli d'hiver, sous la présidence de M. de Rougemont, vice-président, en l'absence de M. Népomucène Lemercier, président, retenu chez lui par une indisposition. Cette assemblée générale est de règle et d'obligation tous les ans à pareille époque, pour entendre le rapport des travaux de la commission pendant l'année qui vient de s'écouler, et procéder au remplacement des cinq membres sortans. Cette année la réunion était nombreuse et brillante, le bureau

était occupé par MM. de Rougemont, Scribe, Mélesville, Adam, Dupeuty, Piccini, Viennet, Dumanoir, Fontan, Fromental Halévy, Anicet Bourgeois et Alboize, membres de la commission. M. le président ayant donné la parole à M. Dupeuty, secrétaire de la commission, ce dernier s'est exprimé en ces termes :

« Messieurs et chers confrères,

» S'il était besoin encore de prouver l'excellence de notre association, cette preuve se trouverait dans son existence même, car huit années de bien-être progressif sont un argument auquel il n'y a rien à répondre. Mais ce n'est pas, Dieu merci, l'intérêt qui nous occupe, et il ne s'agit ici que de vous dire l'usage que nous avons fait de votre mandat pendant le cours de cette huitième année. Nous arrivons aux faits sans préambule. »

Ici M. Dupeuty rend compte de plusieurs propositions qui ont été renvoyées à la commission par l'assemblée générale et qui sont d'un médiocre intérêt. Une seule mérite d'être mentionnée, la voici :

« Passons maintenant à l'une des recommandations les plus importantes de l'assemblée générale, l'affaire éternelle de l'Odéon. Votre commission avait mis en première ligne à l'ordre du jour de ses travaux cette question tant de fois revenue sur le tapis, car elle avait pour elle une sorte de prédilection, à peu près comme parmi ses enfans on aime mieux celui qui souffre et qui ne peut venir à bien ; et pour vous dire, messieurs, toutes les démarches faites par vos commissaires, pour énumérer seulement les visites, séances, audiences ministérielles, pétitions, mémoires, entrevues avec les auteurs de vingt projets aussitôt morts que venus au monde, il faudrait dix fois les bornes de ce rapport. Nous sollicitions la réouverture de l'Odéon sur des bases larges, nous demandions un asile pour l'art, quand on en ouvre partout à la spéculation ; efforts impuissans! en vain nous avions pour nous la presse et ses milliers de colonnes, l'appui bienveillant et intéressé à la question de tous les conseils municipaux de la rive gauche, en vain, M. de Montalivet, alors ministre de l'intérieur, nous témoigna la plus grande bienveillance ; tout notre échafaudage tomba devant un argument irrésistible, la Chambre refusa de l'argent..... Depuis le privilége de l'Odéon a été accordé à M. Henri Blanchard, l'un de nos confrères, privilége très étendu et qui peut devenir fructueux entre les mains d'un homme habile et éclairé. Espérons que le public apportera lui-même au nouveau directeur cette subvention que le trésor s'obstine à nous refuser.

THÉATRES ROYAUX. — THÉATRES DE VAUDEVILLES.

» L'Opéra est toujours pour nous un grand seigneur qui nous traite avec la plus exquise politesse. Pour une représentation à bénéfice il nous prêtera volontiers les aîles de ses sylphides et peut-être le gosier de ses rossignols, mais il ne nous donnera pas un traité, tant qu'il pourra nous dire : moi, le roi des théâtres, je ne suis pas mon maître, j'ai une commission de surveillance et je ne peux pas reconnaître d'autre commission. Attendons et frappons à une autre porte pour que celle-ci nous soit ouverte un jour. Vous avez sans doute deviné, messieurs, que cette porte est celle du Théâtre-Français, eh bien oui, le moment nous paraît enfin venu, où il faut que messieurs de la Comédie-Française se décident à faire pour les auteurs ce qu'ils font pour le dernier de leurs pensionnaires, un engagement écrit qui les lie eux et nous et fasse enfin un contrat synallagmatique de ce qui n'a été jusqu'ici qu'un usage capricieux et sujet à conteste; nous ne vous avons pas caché l'an passé l'obstacle principal qui s'est opposé jusqu'ici à tous nos efforts; il s'agit, vous le savez, du ministre qui ne veut pas s'engager, et d'un autre côté, de la comédie qui ne peut signer sans autorisation du ministre. Eh bien! cet obstacle, si nous ne pouvons le lever, il faut que messieurs les comédiens le lèvent

eux-mêmes et si nous leur disons : vous n'aurez de pièces nouvelles qu'à ce prix; soyez sûr que ce moyen impossible ils le trouveront; mais pour cela, messieurs, il faut une union intime, et nous sommes assurés que la commission qui va nous succéder en rappelant en cette circonstance les résultats de cette union dans la guerre des quatre théâtres de Vaudeville ne s'adressera pas en vain à l'élite de la littérature pour décider, enfin, cette question si importante. Une révolution directoriale vient d'avoir lieu au Théâtre-Français, et s'il est vrai qu'on gagne toujours quelque chose à une révolution, tâchons d'y gagner un traité.

» Nous n'avons rien à vous dire de l'Opéra-Comique. Nos relations n'y éprouvent aucune entrave. Ce théâtre avec lequel nous avons eu tant de procès, l'an passé, ne plaide plus du tout, ou s'il plaide encore ce n'est pas avec nous.

» Il n'en est pas de même du Gymnase, et nous devons le dire ici : pour ce qui concerne les représentations à bénéfice, nous avons rencontré dans M. le directeur la mauvaise volonté la plus prononcée; votre commission n'a épargné d'abord aucun moyen amiable de rapprochement, mais tous les efforts ont été vains et il a fallu recourir à des expédiens beaucoup moins agréables. Ce n'est plus que par huissiers que nous correspondons avec le Gymnase et ce théâtre, long-temps si renommé pour l'exquise délicatesse de ses mœurs et de son répertoire, a tout à fait changé de genre à notre égard ; le papier timbré a remplacé les billets doux.

» En vous parlant du Vaudeville, nous voudrions pouvoir vous dire, voilà votre traité signé; nous pouvons seulement vous dire, votre traité est fait et la nouvelle commission n'aura plus qu'à le présenter à la signature. Si nous n'avons pu joindre ce fait accompli à la liste de nos travaux de l'année, la faute en est aux circonstances où s'est trouvé le théâtre et aux changemens deux fois survenus dans l'administration. Heureusement, si nous sommes bien informés, le provisoire touche à sa fin et cette signature ne peut se faire attendre long-temps.

» Les Variétés ont changé de directeur, et sans vouloir nous livrer ici à aucune attaque de mauvais goût contre l'ancienne administration, nous croyons à la régénération de ce théâtre ; vous apprendrez sans doute avec plaisir, messieurs, que la première démarche de M. Bayard a été de s'adresser à votre commission appelant ainsi par l'organe de vos mandataires tous les auteurs au théâtre des Variétés.

» Avec le Palais-Royal, nous avons eu nos mauvais jours, nos jours d'orage; mais le nuage a passé, et avec le beau temps le directeur est revenu à nous. Disons pour être vrais que même en temps de querelles, M. Dormeuil a toujours mis son répertoire à la disposition des représentations à bénéfice. M. Poirson (nous voulons parler de celui du Gymnase) reviendra aussi, nous l'espérons, à des sentimens plus dignes : lui ancien auteur et riche par le théâtre, il cessera d'arrêter le cours de cette source si légère mais si bienfaisante qui tombe dans la caisse commune et devient la fortune de ceux qui n'en ont pas. Si cet espoir était déçu, messieurs, il ne resterait plus à votre commission qu'à attaquer par tous les moyens possibles un traité qui existe entre les quatre directeurs des théâtres de Vaudeville, et qui porte le plus grand préjudice à nos représentations à bénéfice; votre commission veillera, c'est un devoir pour elle et elle vous promet de ne pas y manquer.

THÉATRES DE BOULEVART.

» Nous voici arrivés à la Porte-Saint-Martin et à l'un des incidens les plus graves de l'année. Un grand nombre d'auteurs avait cru pouvoir se permettre des infractions au traité général, notamment en ce qui touchait les petites pièces. Ces messieurs avaient traité avec M. Harel, à des conditions moindres et vous concevez tout ce qu'avaient de funeste de pareilles dérogations pour les auteurs restés fidèles à leurs engagemens. Cet état de choses ne pouvait durer ; nous convoquâmes donc tous ceux de nos confrères auxquels les infractions étaient reprochées ; nous obtînmes d'eux, et par écrit une promesse de rentrer désormais dans le traité et il fallut bien que M. Harel y

rentrât aussi. Ce fut alors seulement, alors que tout était rétabli dans l'ordre voulu, que la commission put écouter une offre de M. Harel qui demandait à payer un prix fixe pour les vaudevilles. Cette nouvelle combinaison paraissant réunir la majorité des auteurs, la commission, tout en consacrant en principe l'existence intégrale du traité, consentit à une modification temporaire renouvelable d'année en année, sous peine de nullité. Cette modification porte qu'à l'avenir les pièces en un et deux actes seront payées au prix fixe de 18 fr. à toujours. Tel a été, messieurs, le dénouement de cette affaire, où votre commission a dû en appeler à la prudence plutôt qu'à la rigueur. Tout en blâmant la conduite des contrevenans, la commission s'est vue forcée par des circonstances impérieuses d'user d'indulgence, elle demande elle-même à l'assemblée générale un bill d'indemnité.

» Le théâtre de la Gaîté et celui de l'Ambigu sont maintenant dans des conditions régulières. Le Cirque Olympique avant sa réouverture a dû conclure avec nous un nouveau traité, nous y avons gagné quelques avantages, c'est maintenant un des meilleurs traités des théâtres du boulevard. Le Panthéon et le théâtre Saint-Antoine closent la série des théâtres de Paris avec lesquels nous avons un traité. M. T. Nezel, nouveau directeur du Panthéon, nous a même assuré que l'hiver prochain il espérait offrir aux auteurs des conditions plus avantageuses. MM. Seveste, directeurs des théâtres de la banlieue, remplissent leurs engagemens avec exactitude.

» Il ne nous reste donc plus qu'à vous entretenir des théâtres de province que l'assemblée générale de l'an dernier nous avait spécialement recommandés.

» L'enquête que vous aviez demandée a été faite aussi complétement que possible ; d'abord il est résulté de la correspondance que de rares agens de province avaient quelquefois, et par condescendance pour des comédiens malheureux, fait des concessions préjudiciables aux auteurs ; deux de ces correspondans ont été révoqués, un troisième sévèrement averti et tous les autres dûment prévenus par une circulaire.

« Du reste, messieurs, des travaux de cette année il résulte des avantages notoires pour la province ; la perception a été non-seulement améliorée mais encore fort étendue. MM. nos agens ont constitué 58 correspondans nouveaux dans les villes où la perception était pour ainsi dire nulle. La ville de Nantes a élevé un second théâtre, Toulouse va suivre cet exemple, et en attendant, vu la prospérité croissante de son grand théâtre et les appointemens énormes que cet état lui permet de payer aux acteurs, votre commission a pensé que Toulouse, autrefois portée comme ville de première classe, était redevenue digne de porter ce nom, et surtout d'acquitter le tarif qui en est la conséquence.

» Voilà, messieurs, notre situation exacte avec Paris et la province, notre situation d'intérêts matériels. Maintenant, messieurs, nous sera-t-il permis avant de terminer ce rapport de vous adresser quelques paroles qui ne peuvent être sans écho parmi vous.

» L'on croit généralement, (et l'an dernier cette opinion a été émise dans cette enceinte) on croit trop que l'art dramatique n'est aujourd'hui que métier et marchandise ; élevons-nous, messieurs, contre cette hérésie, rendons à l'art scénique quelque peu de sa dignité, dispensons la gloire à qui l'a conquise, montrons-la dans l'avenir à qui l'espère et fait tous ses efforts pour y parvenir.

« Nous avons beaucoup parlé des intérêts pécuniaires de l'association, parlons un peu de ses mérites, et disons-le sans crainte de blesser votre modestie : l'année qui vient de s'écouler a noblement payé sa dette, et les auteurs et compositeurs français n'ont pas démérité de leur bonne et vieille réputation. La musique, en 1836, a peut-être eu ses chefs-d'œuvres en Italie, en Allemagne ; mais le bruit n'en est pas venu jusqu'à nous, ou du moins il n'a pas été assez puissant pour couvrir les bravos qui ont justement fait retentir les voûtes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. La Comédie-Française a jeté aussi l'éclat le plus vif et si l'on n'a pas retrouvé Molière (qui hélas! ne se retrouvera pas) du moins les triomphateurs de cette année ont éludé la comparaison de la manière la plus gracieuse et la plus spirituelle. Nous avons même à signaler un fait qui surgira comme originalité dans les fastes du théâtre ; une main qui semblait n'être

destinée qu'à guider une laborieuse aiguille s'est hardiment saisie de la plume, une dame est devenue notre camarade. Le drame, de son côté, s'est montré tour à tour simple et touchant, tour à tour palpitant d'intérêt et riche de situations brillantes; le vaudeville tant calomnié s'est produit sous mille formes diverses, vaudeville pour le faubourg Saint-Germain, vaudeville pour la rue Saint-Denis, vaudeville pour la Porte-Saint-Antoine, tout le monde en veut, et l'enfant poursuit sa carrière en versant un torrent de couplets sur ses rares blasphémateurs.

» Enfin, messieurs, toutes vos pièces sont traduites à l'étranger quand il ne nous vole pas jusqu'à notre langue pour les faire représenter, et lui ne nous donne absolument rien en retour.... l'égoïste, mais il est forcé de vous abandonner, messieurs, le sceptre de l'art dramatique, et les nouveaux talens que nous voyons éclore chaque jour destinés à remplacer ceux qui s'éteignent et qui s'en vont, nous sont un sûr garant que ce sceptre, vous le tenez d'une main ferme et que jamais vous ne le laisserez échapper. »

Immédiatement M. Mélesville, trésorier de l'association, a rendu compte de la gestion et de la situation financière. Les revenus de la caisse de secours sont formés de rentes d'un capital appartenant à l'association, du produit des représentations annuelles données par chaque théâtre au bénéfice de ladite caisse, d'un demi pour cent prélevé sur tous les droits d'auteur perçus à Paris et en province, des droits d'auteur des pièces tombées dans le domaine public, enfin des dons faits à la caisse. Les dépenses consistent en frais judiciaires ou autres, nécessités par des procès que soutient la commission dans les questions d'intérêt général, frais pour la perception des droits, etc., et en secours accordés aux auteurs besoigneux ou âgés, à des veuves ou des enfans d'auteurs morts sans fortune. Il résulte du rapport de M. Mélesville que cette année la commission a accordé soixante-douze secours en argent.

Après quelques observations de peu d'importance, l'adoption des deux rapports a été mise aux voix et manifestée par d'unanimes applaudissemens.

La discussion s'est ouverte ensuite sur des questions d'intérêt purement individuels à l'association. Plusieurs auteurs ont demandé des renseignemens à la commission sur le second Théâtre-Français. La commission a répondu que, sans pouvoir donner de détails, elle était à même d'affirmer que ce théâtre ne tarderait pas à s'ouvrir.

On a procédé ensuite au remplacement des cinq commissaires sortant cette fois de droit. En effet, d'après les statuts, la commission est composée de quinze membres et se renouvelle par tiers tous les ans. Les membres sortans ne peuvent être réélus qu'un an après. Ainsi MM. Népomucène Lemercier, F. Soulié, Alboize, Dumanoir et Piccini ayant accompli leurs trois années, on a nommé cinq autres membres au scrutin secret. Voici la liste des membres élus dans leur ordre de nomination et avec le nombre de voix qu'ils ont obtenues. Le nombre de votans était de 81; deux membres seulement ont obtenu la majorité absolue : ce sont MM. Ferdinand Langlé, qui a eu 62 voix, et M. Mallian, qui en a eu 46. On a immédiatement procédé à un second tour de scrutin ; ceux qui avaient obtenu le plus de voix étaient MM. Casimir Delavigne, Victor Hugo, Alex. de Long-

pré, de Leuven, Arnould et Dumersan. Cette fois la majorité relative était seule nécessaire. Deux membres ont été élus; M. Alex. de Longré, qui a obtenu 36 voix, et M. Arnould, qui en a obtenu 32; M. Casimir Delavigne avait 31 voix et M. de Leuven 30; mais on avait compté à M. Casimir Delavigne un bulletin portant simplement Casimir. L'assemblée a été consultée pour savoir si ce bulletin devait compter à M. Casimir Delavigne : après une légère discussion, elle a déclaré le bulletin nul. En conséquence, le ballotage s'est établi entre M. Casimir Delavigne et M. de Leuven; ce dernier l'a emporté à une majorité de 31 voix. Ainsi la nouvelle commission se compose de MM Scribe, Viennet, Dupaty, tous trois de l'académie française, et MM. Mélesville, Rougemont, Dupeuty, Anicet-Bourgeois, Fontan, F. Halevy, Adam, Ferdinand Langlé, Mallian, Alex. de Longpré, Arnould et de Leuven.

Un des incidens les plus piquans de la séance a été la lecture du bulletin suivant : *Madame Ancelot, Mademoiselle Loïsa Puget, Madame de Bawr, Mademoiselle Bertin, Madame la princesse Constance de Salm.* Toutes ces dames sont auteurs ou compositeurs dramatiques, et auraient pu très bien siéger à la commission.

A six heures les auteurs se sont rendus chez Lemardeley pour le banquet annuel. M. de Rougemont a porté aux membres sortans de la commission un premier toast, auquel M. Alboize a répondu. On a ensuite porté un autre toast à MM. Caignez et Bouilly, doyens des auteurs; ce dernier, vivement touché, a manifesté son émotion par quelques paroles qui ont été couvertes d'applaudissemens. Mais tout le monde se demandait avec crainte et étonnement pourquoi, pour la première fois, le vrai doyen des auteurs M. Aude, manquait à cette fête où sa place était marquée. On se rappelait que tous les ans ce bon vieillard répondait au toast qu'on ne manquait pas de lui adresser, en improvisant quelques vers qu'il récitait d'une voix tremblante, et chacun répétait ceux du dernier banquet qui se terminaient ainsi :

Déjà sur mon vieux front je sens une auréole,
Mon œil éteint retrouve la clarté ;
J'étais enseveli, je suis ressuscité.

M. de Rougemont a donné alors lecture d'une lettre de ce vieillard adressée à M. Dupeuty qui, en qualité de secrétaire de la commission, l'avait invité au nom de l'association des auteurs. Cette lettre était conçue en ces termes :

Paris, 2 avril 1837.

« Monsieur et cher confrère,

» La faveur nouvelle que j'ai l'honneur de recevoir de la commission
» m'est d'un double prix aujourd'hui par l'organe qu'elle a choisi pour me
» l'apprendre, et pourtant je ne jouirai pas du bonheur d'assister à la réu-

» nion à laquelle vous m'invitez en son nom. Aurez-vous la bonté de lui » exprimer tous mes regrets de cette séparation forcée ; ils sont presque » aussi forts que ma gratitude est extrême.

» Saturne a joint un hiver double à mes quatre-vingt-deux ; mais je » serai malgré lui d'esprit et de cœur au sein de cette assemblée générale de » maîtres et d'élèves dramatiques qui suivent leurs traces. J'aurais voulu » faire mes adieux à ces jeunes auteurs dans le cas où il ne me serait plus » permis de les revoir... mais espérons ; j'aurai peut-être l'an prochain » l'honneur de me retrouver au milieu d'eux.

» Je me permets de joindre à ma lettre un lambeau de la première épître » que j'écrivis à l'âge de seize ans. Oserai-je vous prier d'être mon interprète auprès de ces jeunes littérateurs qui m'ont accablé de tant d'indulgence?

» Veuillez agréer, monsieur et cher confrère, etc.

» J. Aude. »

A cette lettre étaient joints en effet les vers suivans, dont M. de Rougemont a donné lecture.

A M... qui m'annonçait son début dans la littérature.

Lorsque sablant le Champagne,
De vrais amis entouré,
Vous célébriez la compagne
Dont vous êtes adoré,
Heureux du bonheur de plaire
Et du renom littéraire
Écartant un noble orgueil ;
Vous n'aviez point vu le seuil
Du temple où régnait Voltaire.
Le goût des arts rend heureux,
Leur passion tyrannise ;
Retournez près d'Amélise :
Allez éteindre ces feux
Que la gloriole attise,
Et ne soyez qu'amoureux,
Si c'est une autre sottise,
Votre excuse est dans ses yeux.
Mais ce laurier d'Hippocrène
Dont Voltaire et La Fontaine
Ont vu couronner leur front,
Ce rameau vert qui vous tente,
S'il échappe à votre attente
Vous acquérez un affront
Et vous perdez votre amante.
Si par un drame fameux
Vous savourez la fumée
De cet encens dangereux
Que l'on nomme renommée,

Regardez à vos côtés,
Regardez l'hydre envieuse
De ses traits ensanglantés
Armer sa main venimeuse.
On l'écrase vainement,
Elle expire... Plus hideuse
Elle renaît à l'instant.
Si ce triste appareil n'a rien qui vous étonne,
Si de mes longs discours vous n'êtes point touché,
Je vous plains, mais je vous pardonne.
Oui, le censeur qui vous sermonne
Du même vice est entiché.
Je le sais trop, ami, vouloir de son ivresse
Distraire un rimeur tourmenté,
C'est conseiller le calme à l'amant agité
Qu'on éloigne de sa maîtresse
Eh bien! écrivez, mais du moins
D'un effort courageux récompensez mes soins.
Brûlez vos plans de comédie,
Pour dérider le front de l'aimable Thalie
Il faut avoir long-temps vécu.
Son secret, son esprit ne vous est point connu.
Elle met à plus d'une épreuve
L'orgueilleux courtisan de ses faveurs jaloux;
Mon ami, c'est la seule veuve
Qui pleure encore son époux.

. . . .

De ces vallons où j'ai lu mille fois
Dans le silence et le calme des bois
Agamemnon, Alceste, Cornélie,
Je vois au loin sur la rive embellie
Un alizier étendre ses rameaux.

. . . .

Pendant long-temps, humble sur le rivage,
L'aurore en vain l'arrosait de ses pleurs,
Il retenait son timide feuillage
Et lentement nous préparait ses fleurs.
Qu'il est riant! que sa sève est fertile!...
Tournez les yeux, cet arbuste inutile
Courbé, flétri, de rameaux dépouillé,
D'une eau perfide, hélas! trop tôt mouillé,
Nous étalait son feuillage stérile.
Avant le temps il a voulu fleurir,
Avant le temps mes yeux l'ont vu mourir.
Tel un auteur dont l'aveugle jeunesse...
Mais j'oubliais que je n'ai que vingt ans.
Excusez-moi, mon ami, de tous temps
Le roi des fous a prêché la sagesse.

E. Alboize.

THÉATRES DE PARIS.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — LE CORNET A PISTON,

Vaudeville en un acte, par MM. DUPIN et EUGÈNE.

(6 avril 1837.)

L'intrigue de cette pièce est bâtie sur un quiproquo fort plaisant. Un nommé Beaujeu, célèbre joueur de cornet à piston, arrive à Londres pour exercer son talent. Il y a aussi à Londres un célèbre joueur de wisth également nommé Beaujeu. Le joueur de cornet est pris pour le joueur de wisth, et invité à venir jouer chez un lord. Il s'y rend avec son instrument, mais au lieu d'un cornet on lui fait prendre des cartes ; on lui propose une partie. Beaujeu est accommodant, il joue et gagne 250,000 fr. Tout surpris de son bonheur, il en témoigne son étonnement en des termes tels que le quiproquo est reconnu.

Tel est le sujet de cette petite pièce pétillante d'esprit, de mots et de couplets. Arnal, Lepeintre jeune et Charles Potier ont joué très gaîment leurs rôles.

THEATRE DES FOLIES DRAMATIQUES.

Première représentation. — MICAELA,

Drame-vaudeville en trois actes, par MM. POUJOL, COGNIARD et MAILLARD.

(6 avril 1837.)

Micaela est la favorite de la princesse Marie de Bourgogne ; elles sont toutes deux amoureuses du comte Stéphen de Montfort. De là rivalité, vengeance de princesse, dévouement de jeune fille, incertitude de Montfort, et tout cela habilement amené, habilement tracé, et un rôle de sénéchal très comique et très bien joué par Neuville, et des costumes et des décorations qui font honte aux théâtres voisins, et de tout cela un succès. Mlle Nathalie, l'espoir de ce théâtre, a fort bien dit son rôle dans certaines parties, dans d'autres elle a été faible ; elle est embarrassée dans ses mouvemens, dans sa tournure, dans ses gestes. Mme Henri a été très convenable dans le rôle de Marie de Bourgogne, et Saint-Mar dans celui du comte Stephen.

THÉATRE

DE M. LE COMTE DE CASTELLANE.

(Première et seconde représentations.)

A différentes époques, de riches particuliers, amis des arts, ont ouvert chez eux des théâtres de société ; mais je ne sache pas qu'on ait jamais donné autant d'extension que de nos jours à ce plaisir, qui paraît avoir un si vif attrait pour les gens du monde.

Avant la révolution on comptait plusieurs théâtres de société très florissans.

Monseigneur le duc d'Orléans avait sa troupe et ses auteurs, au nombre desquels on comptait mesdames de Montesson, de Genlis, et Carmontel et Collé, tous deux lecteurs de Son Altesse. On jouait tour à tour dans les petits appartemens du Palais-Royal et à Villers-Cotterets. La *Partie de chasse d'Henri IV*, de Collé, fut représentée au Palais-Royal, avant d'être donnée sur un théâtre public. Il paraît, au reste, que les ouvrages formant le répertoire du noble directeur n'étaient pas toujours soumis à une censure bien rigoureuse, car ce fut pour lui que Collé composa la plupart de ses parades grivoises et de ses proverbes plus que gais. Les feuilletonistes d'alors ne manquaient pas de rendre compte de ces représentations, et l'on peut lire encore dans une chronique scandaleuse de l'époque. « Avant-hier il y a eu spectacle à Villers-Cotterets; on a joué » la *Vérité dans le vin*, nouvelle polissonnerie du sieur Collé... » Puis après l'analyse de la pièce : « Ces agréables ordures ont infiniment diverti la noble assemblée. »

Le théâtre élevé par M. Savalette de Magnancourt, à sa terre de la Chevrette, dans la vallée de Montmorency, fut plus moral, et l'une de ses meilleures actrices, madame la marquise de Cléon, sa nièce, a mérité une place dans la Biographie universelle. Les amateurs de la Chevrette ne jouaient que des pièces de leur composition. M. de Chastellux était un des principaux auteurs et acteurs.

Le théâtre du prince de Soubise, dont mademoiselle Guimard faisait les honneurs, réunissait les hommes les plus éminens de la cour ; celui des demoiselles Verrières n'était pas moins suivi, et plus d'une fois la Comédie-Française fut forcée de faire relâche, parce que Molé, Préville ou toute autre puissance tragi-comique avait promis de jouer le soir à Auteuil chez les deux aimables sœurs.

L'empire vit briller d'un vif éclat le théâtre de ce bon M. de Nugent, devenu depuis membre obligé de tous les comités de lecture, et nos artistes les plus illustres n'ont pas oublié les belles représentations auxquelles ils étaient appelés à concourir chez M. Joseph de Caraman, prince de Chimay, où l'opéra était exécuté avec tant de supériorité, notamment par la prima donna de l'élégante troupe lyrique, madame Pauline Duchambge, l'auteur de tant de gracieuses romances.

Sous la restauration le sermon de société fit un peu de tort à la comédie ; mais quelques amateurs *restèrent fidèles au culte de Thalie* ; feu madame la princesse de Vaudemont fut de ce nombre, et les échos de son château de Surène répètent encore les motifs du *Garde de nuit*, opéra nouveau représenté chez elle pour le jour de sa fête. Le poëme était de M. Mélesville et la musique de M. le duc de Feltre.

Deux théâtres de société fixent aujourd'hui l'attention par l'importance qu'ont su leur donner leurs *directeurs*, M. le marquis de Bellissen et M. le comte de Castellane, deux des hommes les plus riches et les plus magnifiques de France.

Tous les journaux ont parlé du théâtre de Royaumont, où M. le marquis de Bellissen, grand amateur de musique, est parvenu à réunir une troupe chantante que bien des *impressarii* lui envieraient, et dont l'activité est égale au talent, puisque dans un seul été elle a appris et représenté quatre opéras nouveaux, les *Puritains* et la *Somnambule* de Bellini traduits en français, *Rob-Roy* et la *Seraphina* de M. Frédéric de Flotow.

M. le comte de Castellane n'a rien à envier à ses devanciers. Comme le marquis de

Pellissen, il a ouvert la ravissante salle de spectacle construite par Cicéri, dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré, à tous les gens de lettres et compositeurs désireux de faire l'essai de leurs ouvrages avant de les livrer au jugement définitif d'un public payant.

Déjà deux représentations ont eu lieu cet hiver. Pour la première, des circonstances imprévues n'ont permis de donner que d'anciennes pièces; la *Quarantaine*, le *Jeune Mari* et le *Retour d'un Croisé*. La seconde, qui a eu lieu mardi dernier, se compose de deux ouvrages entièrement nouveaux; les *Amis du ministre*, comédie en un acte et en vers, de M Émile Vanderburch, et la *Veuve du Tanneur*, comédie en trois actes et en prose, de madame Gay.

Ces deux pièces parfaitement jouées, et dans lesquelles les deux auteurs, par une singularité piquante, remplissaient les principaux rôles, ont obtenu le plus grand succès.

On a retrouvé dans la *Veuve du Tanneur* ce style pur et correct, cet esprit fin, délicat, toujours de bon goût, de l'auteur des *Malheurs d'un Amant heureux*, de *Théobald* et de tant d'autres romans pleins de charme qui ont toujours fait réussir les écrivains qui ont essayé de les transporter sur la scène.

Je crois devoir m'abstenir de donner l'analyse de la *Veuve du Tanneur*, pour ne pas déflorer un ouvrage que je crois appelé à un beau succès, si, comme je le souhaite dans l'intérêt de nos plaisirs, madame Gay se décide à doter le Théâtre-Français de cette comédie remarquable.

Deux représentations vont se succéder prochainement à l'hôtel Castellane; elles seront consacrées à l'opéra. La répétition générale d'*Alice* a eu lieu vendredi et a produit un immense effet. M. Frédéric de Flotow est l'auteur de cette belle partition.

ABEL S...

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

(28 mars 1837.)

Samedi j'ai été témoin d'une solennité triste et douloureuse. Samedi, Adolphe Nourrit a fait ses adieux au public le plus nombreux qui ait jamais rempli la salle de l'Opéra, public accouru pour voir et entendre une dernière fois ce grand artiste à la fois comédien et chanteur. Je ne vous rendrai pas compte du spectacle; je ne vous dirai pas la froideur excitée par l'*acte d'Armide*, l'enthousiasme commandé par les *Huguenots*, les bravos arrachés par Mlle Taglioni; il ne doit être question ici que des regrets qu'on a donnés à Nourrit, qui quitte le théâtre dans toute la force de son talent, qui, comme Elleviou, abandonne le public avant que le public l'abandonne. Ces regrets, je les consignerai plus expressément et je vous les ferai partager dans un article biographique sur cet excellent acteur que je publierai incessamment avec son portrait. A côté de Nourrit était Mlle Taglioni qui va aussi quitter l'Opéra, et j'ai même entendu prononcer tout bas le nom de Mlle Jawureck, qui est engagée à Bruxelles. Ainsi l'habile directeur de l'Académie Royale de Musique perd en un mois ses deux plus belles chances de succès et une actrice fort utile; et l'on affirmait cette semaine que le ministère lui avait promis la direction du Théâtre-Italien en même temps que celle de l'Opéra si M. Robert venait à se retirer. On a vu des choses plus étranges, à la vérité; mais convenons que ceci est une bonne bouffonnerie. M. Duponchel directeur des Italiens!.. Pourquoi?... à quel titre?... où sont ses antécédens? M. Duponchel a passé sa vie à dessiner des costumes. Il ne connaît pas une note de musique, il ne sait pas écrire, même un programme de ballet (on en a vu un échantillon dans son procès

avec M. Burel de Gurgy, procès qu'il a perdu); depuis qu'il est directeur de l'Opéra, il a montre l'ineptie la plus complète dans ses actes administratifs, l'impolitesse la plus effrontée dans ses rapports avec les artistes et les hommes de lettres. Il a eu le bonheur d'avoir Meyer-Beer, Halévy et Scribe, voilà tout, et de les avoir par des obligations ou des traités que lui avait imposés son prédécesseur. Quand il a volé de ses propres ailes, qu'a-t-il fait? Quels résultats a-t-il obtenus? des chutes, que je ne rappelle pas ici et que tout le monde se rappelle. Il a laissé partir madame Damoreau, Nourrit et Mlle Taglioni. Certes ce peuvent être de grands titres aux yeux de ses amis et protecteurs, mais non aux yeux du public. Du reste nous reviendrons sur cette question qui est avant tout une question d'art, sur cette réunion dans la même main de deux théâtres rivaux, lorsque l'espace ne nous manquera pas comme dans cette chronique. Que M. Duponchel soit magasinier des Italiens et de l'Opéra, je le conçois, mais qu'il soit directeur des deux premiers théâtres lyriques de France, ce serait la meilleure plaisanterie de la révolution de juillet. Passons.—Mais avant de quitter ce théâtre, je dois vous dire qu'un artiste qui a été long-temps au rang des premiers mimes de l'Opéra et qu'on avait auparavant applaudi comme danseur, Ferdinand, vient de mourir dans sa retraite à Bordeaux. Il avait perdu sa femme et en éprouvait une peine qui l'a conduit à changer son habitude de vivre. Quand le repos lui était nécessaire, pour faire trève à ses ennuis, car il avait de la fortune, il s'occupait du commerce des vins et on pense que cette fatigue a dû nuire à sa santé. Ferdinand était un homme de sens, de goût et plein d'amour pour son art. On se souviendra de lui dans une foule de rôles où il se montra réellement comédien. *Le Carnaval de Venise, la Belle au bois dormant, Manon Lescaut, la Villageoise somnambule* et tant d'autres furent, pour lui, autant d'occasions de brillans succès. Il quitta le théâtre avec beaucoup de chagrin, et, déjà, pour s'en distraire, il travaillait l'escrime comme eût pu le faire un jeune homme; presque toutes ses journées s'écoulaient à la salle d'armes de M. Grisier, le bon maître. La perte de Ferdinand sera un sujet de douleur pour les artistes en général et particulièrement pour ceux de l'Opéra qui ont apprécié ses excellentes qualités personnelles.

Je n ai du reste pas grand chose à vous dire sur les théâtres, si ce n'est qu'à la nouvelle de la misère des ouvriers lyonnais ils se sont empressés dans cette circonstance, comme dans toutes, d'apporter les premiers leur offrande. Le Cirque-Olympique et l'Ambigu ont donné l'exemple. Le premier a fait une recette de 2,200 fr.; le second une recette de 1,000 fr.

Le théâtre des Variétés a repris le joli vaudeville de la *Semaine des Amours* qui attire du monde tous les soirs et prépare un succès pour le *Retour de jeunesse*, et la Porte-Saint-Martin nous promet pour la semaine prochaine le drame de M. de Rougemont. Il est bruit d'un grand drame qui va être lu à ce théâtre et dans lequel doit jouer Mlle Georges et débuter Adolphe Lafferrière. Enfin à l'occasion du renouvellement de l'année théâtrale sans doute, le roi vient de nommer membres de la légion d'honneur MM. Saintine, de Saint-Georges et Perrot, le premier homme de lettres, auteur de plusieurs romans et de plusieurs pièces importantes, le second parent du ministre de la guerre, et le troisième censeur des pièces de théâtre.

Et maintenant je vous donnerai quelques nouvelles des théâtre français, et de nos acteurs à l'étranger.

Les représentations du théâtre français ont commencé à Londres; des loges ont été retenues par les ducs de Devonshire et de Beauford, les lords Chesterfield, Bruce, Lichfield, Howard, Exeter, etc.

Une troupe française se hasarde à exploiter l'Allemagne; Vienne, Munich et Stuttgard la verront tour à tour, à moins qu'elle ne se fixe à Vienne. MM. Doligny aîné, de Rouen, et Alix en sont les directeurs. Le noyau se compose de MM. Doligny frères, Duruissel, Alix, Léon, jeune premier venant de Hollande, et de Mmes Doligny jeune et Doligny aînée, Alix, etc. Le départ est fixé aux premiers jours de mai.

Pendant les cinq mois que Mme Pradher vient de passer à Amsterdam, cette actrice a régénéré le théâtre. Sept ou huit pièces représentées par elle y ont obtenu autant

de succès que si elle les eût jouées à Paris. Aussi, la redemande-t-on dans ce pays, pour toute la *saison* prochaine.

Une actrice qui s'était fait une réputation au théâtre du Vaudeville, Mme Bras, vient de mourir à Saint-Pétersbourg où elle jouait la comédie depuis longues années. L'empereur Alexandre et son successeur l'honoraient de beaucoup d'intérêt. Cette actrice quitta le Vaudeville pour la Russie en 1827; elle fut accueillie avec enthousiasme à Saint-Pétersbourgs par la ville et la cour. Son talent, loin de décroître, avait pris un développement extraordinaire, et les rôles qu'elle a établis pendant son séjour en Russie n'ont fait qu'ajouter à la réputation qu'elle s'était si justement acquise à Paris. Trois mois encore, et Mme Bras aurait eu dix ans de service, temps voulu pour la pension. C'est lorsqu'elle songeait à son retour en France qu'elle a succombé à une maladie dont la durée fut de sept semaines. Elle souffrait depuis deux ans de rhumatismes aigus; elle est morte le 12 mars, à dix heures du soir, d'une phthisie galopante. Elle était dans sa cinquante-septième année. Les nombreux amis qu'elle a laissés à Paris n'apprendront pas cette triste nouvelle sans beaucoup de chagrin.

Il faut encore que je vous donne quelques nouvelles de l'étranger quoique ne fesant pas cette fois de chronique étrangère.

Un événement des plus malheureux est venu contrister une des dernières représentations du théâtre de Manchester. Un acteur qui, dans le drame de *Lilian*, devait faire feu en l'air sur des brigands, a atteint un de ses camarades qui est mort sur le coup. Ces sortes d'accidens deviennent aujourd'hui assez fréquens pour mériter une surveillance spéciale.

Il Giuramento (*le Serment*), nouvel opéra de Mercadante, vient d'obtenir un très beau succès au théâtre della Scala à Milan. Le sujet est tiré d'*Angelo* de M. Victor Hugo. La première représentation a eu lieu le 11 du courant; tous les journaux de Milan parlent très avantageusement de cette musique. Une grande soirée a été donnée le 17 au théâtre de la Scala, et le produit est destiné au monument qui doit être élevé dans cette ville à la mémoire de Mme Malibran; et exécuté par le célèbre sculpteur Marchesi. Une cantate, divisée en quatre parties, a été composée à cette occasion; Donizetti a fait la symphonie; Pacini la première partie; Mercadante la deuxième; Coppola, la troisième; et Vaccaï, la dernière.

Je vous parlerai aussi du monument qu'on a le projet d'élever à Mozart. La patrie de cet homme célèbre, Salzbourg, a adressé à tous les admirateurs de ce grand compositeur l'invitation de contribuer à l'érection d'un monument en son honneur. Darmstadt a noblement répondu à cet appel, en donnant, le 14 mars dernier, une des plus brillantes fêtes qui aient jamais été consacrées à honorer le génie. Dans cette solennité, la poésie, la musique et toutes les ressources de l'art dramatique se sont réunies pour retracer, avec des tableaux remarquables, toute la vie de l'auteur de *Don Juan*, depuis les succès précoces de sa jeunesse jusqu'à cette fin prématurée, et pleine encore de gloire, lorsque sur son lit de mort, il écrivait le fameux *Requiem*. La fête a été couronnée par l'apothéose de Mozart, aux accords d'une des plus magnifiques symphonies de Beethoven. C'était une heureuse idée d'emprunter à l'un de ces deux maîtres les inspirations consacrées à honorer la mémoire de l'autre.

E. A.





LES THEATRES DE SAINT-PETERSBOURG.

On nous fait en France, à nous autres gens du Nord, la réputation d'être des barbares et de manquer de savoir-vivre; je tiens, monsieur, à vous prouver que nous avons d'aussi bonnes façons que qui que ce soit de civilisé sous les rayons de votre beau soleil, et je vous ferai la galanterie de vous parler d'abord de vos compatriotes les artistes du Théâtre-Français impérial. C'est un devoir, en quelque sorte, d'hospitalité, et c'est tout au moins une loi de politesse.

Le Théâtre-Français, ce représentant non officiel de votre nation, possède une administration particulière, placée sous les ordres et sous l'influence immédiate du premier chambellan, M. le comte de Guédéonoff. Cette administration n'entraîne pas un personnel bien nombreux ; elle se compose d'un directeur-gérant et d'un régisseur. Ce sont ces deux messieurs qui élaborent le répertoire de chaque semaine; puis, ce répertoire est soumis à l'approbation de M. de Guédéonoff. Le directeur et le régisseur sont en outre chargés de la surveillance des répétitions, qui se font, non au théâtre, mais dans une grande et belle salle, où, si vous le permettez, je vais vous faire entrer, afin que vous fassiez connaissance avec tout ce monde, qui n'a pas trop l'air, pour être à huit cents lieues de son ciel natal, d'avoir cette maladie que les savans appellent nostalgie, et que le peuple, dans son langage plus énergique et plus clair, nomme tout simplement le mal du pays. C'est qu'aussi les artistes français, la littérature française, l'art français, l'industrie française, en un mot tout ce qui est français est adoré dans notre Moscovie, et le théâtre par dessus tout. Nous sommes fiers de pouvoir faire oublier aux artistes qui nous apportent le tribut de leurs talens qu'il y a quinze jours de marche entr'eux et leur patrie. Voyez, en effet, monsieur, dans cette salle où l'on répète, tous ces

visages épanouis, toutes ces conversations animées, toutes ces joyeuses plaisanteries! Ne dirait-on pas que nous sommes en France, assistant à une débauche d'esprit et de saillies, au milieu d'un foyer d'artistes?

Cette dame que vous voyez devant la glace occupée à cacher, sous une boucle de cheveux, une impertinente petite ride, c'est mademoiselle irginie Bourbier, surnommée chez nous *la Mars du Nord*. Il y a sept ans que mademoiselle Bourbier est attachée au Théâtre-Français impérial. A ses débuts, elle eut un immense succès et elle jouit du privilége d'attirer la foule pendant plus d'une année. Il y a dix ans, elle a dû, monsieur, faire tourner bien des têtes, car il y en a sept qu'elle peuple de girouettes la capitale de la Russie. L'art avec lequel elle dissimule ses trente-huit ans lui permettra de croire encore pendant quelques années à la souveraineté de ses yeux.

La disposition un peu romanesque de son esprit lui a créé des succès tout particuliers dans certains rôles : ainsi la duchesse de Guise, dans *Henri III*, la duchesse de Langeais dans l'*Ami Grandet*, la duchesse de Chevreuse, dans *Un Duel sous le cardinal de Richelieu*, la Thisbé, dans *Angelo*, la Folle dans la pièce de ce nom. Ce dernier ouvrage, qui est, je crois, du répertoire de l'Ambigu-Comique, lui a fourni l'occasion de faire courir tout Saint-Pétersbourg. On la trouvait sublime... permettez-moi de ne pas ajouter ici mon opinion personnelle; je ne veux pas gâter un éloge.

On vante l'élégance et le goût de mademoiselle Bourbier. Elle représente pour les dames de St-Pétersbourg la gravure du journal des modes de Paris. Mais il faudra bientôt lui adresser nos adieux, car le bruit court que des raisons de santé lui font désirer de revoir la France, l'année prochaine. Je ne suis pas un admirateur exclusif de cette dame: mais je puis vous assurer, monsieur, qu'on la remplacera difficilement, aux yeux de notre public trop habitué à la grace et à la sensibilité qui composent la double face de son talent. Les bontés de sa majesté suivront jusqu'en France cette actrice, à qui notre Comédie-Française a dû quelques-uns de ses plus beaux jours ; car bien qu'elle n'ait passé parmi nous que sept ans, elle doit jouir de la pension de 2000 roubles qu'un ukase impérial accorde aux artistes étrangers qui sont restés attachés pendant dix ans aux théâtres de St-Pétersbourg.

Alphonse Geniez, transfuge de votre ancien théâtre de l'Odéon, tient ici l'emploi de premier rôle; il y débuta en 1826 par le rôle de Victor des *Comédiens* et celui du diplomate, dans la pièce de ce nom. Il joua ce dernier rôle sur le théâtre de la cour. Après la représentation, l'empereur le fit appeler. Pour ne pas faire attendre sa majesté, Geniez ne prit pas le temps de quitter son costume; il se rendit à l'audience du souverain, en habit brodé et chamarré, avec son grand cordon et ses ordres de toutes sortes, en cuivre et en fer blanc. Son entrevue avec l'empereur dura près de vingt minutes. Lorsqu'il se retrouva au milieu de ses camarades, que vous a dit sa majesté? lui cria-t-on de toutes parts. Messieurs, répondit Alphonse Geniez, en conservant l'air important du diplomate, sa Majesté ne m'a

point parlé de théâtre ; « *nous avons causé politique.* » Cette réponse, qui passa pour très hardie et très spirituelle, fut rapportée à l'empereur, qu'elle fit beaucoup rire.

M. Géniez a, dit-on, de grandes prétentions industrielles. C'est un spéculateur de première force. Il y a quelque temps, il s'intéressa dans une entreprise de bateaux à vapeur, du Hâvre à St-Pétersbourg, opération malheureuse, dans laquelle un jeune capitaliste qu'il s'était associé a laissé 60,000 roubles. Aujourd'hui, c'est une autre manie qui possède cet estimable artiste : il a fait bâtir une maison de campagne sur un terrain qui lui fut donné par le grand duc Michel ; on assure qu'il ne parviendra à la vendre qu'en perdant au moins la valeur du terrain. M. Geniez devrait, à l'heure qu'il est, posséder au moins 100,000 roubles, ce qui, avec sa pension, lui ferait en France une fort jolie fortune d'artiste ; ses spéculations y ont mis bon ordre. Mais laissons, je vous prie, l'industriel et revenons au comédien.

Il vient d'obtenir un brillant succès dans le rôle de *Kean*, qu'il jouait à son bénéfice. Ses qualités spéciales qui sont la chaleur, la verve et la sonorité de l'organe, ressortaient admirablement de ce personnage. Du reste, il joue médiocrement le genre dans lequel se distinguait le grand acteur anglais, et le rôle d'*Hamlet*, qu'il a joué aussi dernièrement, lui a fait peu d'honneur, surtout si nous le comparons à l'excellent acteur allemand Cruger et à notre premier tragique Karatigine.

L'emploi des jeunes premiers rôles est occupé à notre Théâtre-Français par un jeune homme qui a eu quelques succès en France, Adolphe Laferrière (*). Il débuta pendant l'été de 1834 sur le théâtre de la cour à Gatschina, par le rôle de Georges dans l'*Escroc du grand Monde*, de M. Ancelot.

A propos de M. Ancelot, je dois vous dire qu'il est ici l'objet d'une exception qui vous surprendra. Jamais son nom n'est écrit sur les affiches ; jamais il n'est prononcé publiquement ; on l'a mis au ban de l'empire. Il doit cette exception peu flatteuse à un ouvrage qu'il publia sur notre pays il y a quelques années, à la suite d'un voyage dans lequel il avait accompagné, je ne sais en quelle qualité, le maréchal de Raguse, ambassadeur extraordinaire. Ses pièces sont tolérées ici, mais son nom en doit être retranché. Grace à cette précaution, Adolphe Laferrière put débuter dans l'*Escroc du grand Monde*, et son succès n'en fut point compromis. Toute la cour assista à ce début, après lequel il fut complimenté par l'impératrice et l'empereur ; car vous ne pouvez dans votre pays, où la politique dévore toutes les attentions, où les luttes de principes absorbent depuis le plus grand jusqu'au plus petit, où les questions sociales sont débattues jusqu'entre mari et femme, au coin de la cheminée, vous ne pouvez vous faire une idée de la part qui est faite ici, même par le sou-

(*) Nous avons annoncé le récent engagement de cet artiste au théâtre de la Porte-St-Martin. A la date de cette lettre ce fait n'était pas connu à St-Pétersbourg.

(N. du R.)

verain, aux choses qui sont purement et simplement des choses d'art. Eh! mon Dieu ! monsieur, il faut nous en féliciter; nous avons moins de soucis et plus de plaisirs. Aussi, à l'exemple de sa Majesté, le frère de l'empereur, le prince royal de Prusse, les dames d'honneur firent-elles de grands complimens au jeune débutant, à qui l'empereur adressa ces mémorables paroles : « Vous avez du talent; il manquait un soutien à ma comédie; vous voilà, il n'y manque plus rien. » — Allez, monsieur, les arts trouveraient difficilement un protecteur plus éclairé, plus bienveillant, plus magnifique que cet empereur de Russie, qu'on vous peint si farouche et si terrible!

Les débuts d'Adolphe Laferrière, avec ceux de Géniez, sont les plus importans qui aient eu lieu depuis une dizaine d'années au Théâtre-Français impérial. Après sa première apparition sur le théâtre de Gatschina, il parut sur le théâtre de la capitale et il y excita un égal enthousiasme, dans *le Premier Amour, Henri III, le Roman, le Gamin de Paris* et la *Courte Paille*, ouvrage qui a eu ici un immense succès, quoiqu'il appartienne à un théâtre de Paris infiniment peu littéraire et placé à peu près au dernier degré de l'échelle dramatique. On doit encore à Laferrière la création d'un *Sébastien de Portugal*, ouvrage écrit à St-Péterbourg par un Polonais et dans lequel se trouvent de grandes et belles choses, que je vous conterai peut-être un jour, pour peu que vous me fassiez l'honneur de ne pas trouver cette correspondance trop indigne de l'attention de vos lecteurs.

Dufour, le premier comique, est notre plus vieille connaissance; il est attaché, depuis onze ans, au Théâtre-Français impérial et il nous est venu de Varsovie. C'est un artiste consciencieux et qu'on ne pourrait guère remplacer ici. Elève du Conservatoire, il débuta à Paris sans succès, et depuis il n'a jamais joué en France. C'est à l'étranger qu'il a fait son talent, et il le laisse à l'étranger.

M. Dufour vient d'épouser mademoiselle Héloïse Puyferras, jeune amoureuse du même théâtre, aux façons un peu cavalières, aux idées un peu masculines. Il n'était pas rare, avant son mariage, de la rencontrer par les rues de St-Pétersbourg habillée en militaire et lançant assez impertinemment aux passans la fumée de son cigarre. Elle est d'ailleurs fort jolie et cela lui tient lieu de talent. Et puis, n'y a-t-il pas communauté de biens entre elle et son mari? Qu'a-t-elle donc besoin de talent et qu'est-ce qui songe à lui en demander ?

Entr'autres talens, Dufour a celui de corriger les auteurs et de refaire le dialogue des pièces. Scribe lui-même a passé plus d'une fois sous les fourches caudines de ce rude critique.

Paul Minet et Vernet occupent à eux deux l'emploi des Arnal, des Bouffé, des Vernet, des Alcide-Tousez. Le premier est fort aimé du public et le second de la cour. C'est à Vernet, je crois, qu'il arriva un jour de rencontrer l'empereur, qui daigna lui adresser la parole et le complimenter sur son rôle de la veille. Vernet en fut, comme vous le supposez bien, excessivement flatté; mais à peine l'empereur avait-il fait dix pas, que

deux agens secrets arrêtèrent au milieu de la perspective de Nevski, le pauvre artiste encore tout stupéfait de l'honneur qu'il avait reçu. Conduit immédiatement au bureau de police, il y subit un interrogatoire et resta détenu pendant plusieurs heures. C'est l'usage chez nous : tous ceux qui profitent du passage de l'empereur pour lui adresser une pétition ou qui ont l'honneur d'échanger avec S. M. quelques paroles sont ainsi traités par mesure de sûreté. Ils ne sont remis en liberté que lorsque la police a pu exercer son contrôle sur cet incident et connaître toute la vérité. Un autre jour, l'empereur ayant de nouveau rencontré Vernet, allait lui adresser la parole : sire, ne me parlez pas, s'écria l'artiste ; passez votre chemin, je vous en prie, passez votre chemin. Mais l'empereur ayant fait, on ne sait à qui, je ne sais quel petit signe imperceptible, on fit exception à la règle pour l'artiste qui ne se souciait guère de perdre encore la moitié d'une journée au bureau de police, et il put sans danger causer avec l'empereur.

Pauvre Jacques a fait le plus grand honneur à Vernet ; ce fut, sans contredit, sa plus belle création.

Que vous dirai-je de Paul Minet? c'est une des anciennes gloires de votre Palais-Royal et vous le connaissez. Il est aimé à Saint-Péterbourg ; mais on trouve, en général, qu'il est toujours plus près de la charge que de la vérité.

Il ne me reste plus à vous parler que de madame Bras et d'Eric-Bernard.

Madame Bras, l'excellente duègne, tant aimée à Paris, ne l'est pas moins à St-Pétersbourg. Une grande maladie a failli nous l'enlever, mais Dieu merci, elle a été plus forte que la fièvre, et nous la reverrons encore dans *Théobald*, dans *la Vieille de Surène*, dans la grand'mère, du *Gamin de Paris*, ses meilleures créations. L'empereur estime particulièrement madame Bras et lui fait souvent l'honneur de lui adresser la parole (*).

Le rôle du père dans *Estelle*, et celui du général dans le *Gamin*, ont donné à Eric-Bernard l'occasion de faire ses preuves. Cet artiste est fort bien vu et passe pour être très consciencieux dans ses études.

Ce sont là, monsieur, les principaux sujets du Théâtre-Français impérial. Je ne vous dirai pas comme Pierre Corneille :

> Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé,

mais je m'autoriserai de la longueur de ma lettre pour passer sous silence tout ce qui se meut autour de ces astres plus ou moins brillans. Il y a certainement beaucoup d'ensemble dans cette réunion d'acteurs, quoiqu'on ne doive pas le croire en les voyant répéter, car les répétitions se

(*) Depuis que cette lettre nous est parvenue, nous avons appris et annoncé à nos lecteurs la mort de Madame Bras. (N. du R.)

font avec une grande insouciance. On y cause tout haut, on y fredonne, on y saute, on y danse, on y fait de la gymnastique et des calembourgs; mais le soir, aux lueurs éclatantes de la rampe, tout le monde sait son rôle et tout le monde fait son devoir. Vous dire comment s'accomplit un pareil phénomène, je ne le puis, car vous le savez, monsieur, on explique difficilement les phénomènes. On les constate, voilà tout, et je ne fais pas autre chose.

A bientôt des détails sur les artistes allemands et russes!

P. Kousikoff.

Saint-Pétersbourg, 10 février, 1837.

THEATRE DE QUIMPER-CORENTIN.

3e LETTRE DU VIEIL AMATEUR.

Mars, ce...

J'ai terminé ma dernière lettre, mon cher ami, au moment où, après bien des embarras, le rideau se levait pour *Marie* ou *Trois Époques*, et le *Postillon de Lonjumeau.*

Lorsque j'habitais Paris, j'ai entendu dire par le directeur d'un de vos premiers théâtres : — Il me faut chaque année un succès d'argent. — Et si vous ne l'obtenez pas! — Je le fais. — Comment? — C'est le secret du métier.

J'ai long-temps cherché ce secret et ne l'ai pas trouvé. Lorsque je lis dans les journaux : la foule est à tel ouvrage... dès six heures on ne trouve plus de billets aux bureaux... les loges sont retenues huit jours à l'avance, etc.; je crois à un succès, à un succès réel, et je ne pense pas que ces articles bienveillans, ces réclames officieuses soient le secret que me cachait l'adroit directeur. Il ne me vient pas à la pensée que ce parterre encombré, ces galeries où l'on se dispute les places, soient remplies par des billets donnés, que ces écriteaux *loge louée* soient des écriteaux complaisans.

Cependant de vieux souvenirs devraient éveiller ma méfiance. On venait de jouer à l'Odéon la première représentation de *Misanthropie et Repentir*; la pièce avait obtenu un grand succès, mais on pouvait craindre que l'ouvrage ne passât inaperçu ; ce malheureux théâtre était abandonné, et les neuf dixièmes des habitans de Paris semblaient ignorer son existence. — L'acteur *Florence* qui régissait la troupe obtint de ses camarades l'autorisation de faire tout ce qu'il croirait nécessaire pour assurer un succès ; il donna ordre au commis chargé de la location des loges de répondre aux personnes qui se présenteraient qu'elles étaient toutes louées ; le lendemain même manége, le surlendemain encore ; enfin tous les jours la même réponse, jusqu'à la huitième représentation. Pendant ce temps, il emplis-

sait la salle de billets donnés, il faisait fermer les bureaux un quart-d'heure après leur ouverture, en annonçant qu'il n'y avait plus de places. Bientôt cette nouvelle se répandit dans les cafés, dans les salons; les journalistes refusés comme tout le monde firent des articles sur cette affluence inaccoutumée, enfin à la neuvième toutes les loges étaient *réellement* retenues, tous les billets pris à l'avance, et le drame fit des recettes énormes pendant cent représentations.

Nous voilà bien loin, allez-vous me dire, de *Marie* et du *Postillon*? Pas autant que vous semblez le croire, et sans contester le mérite de ces deux ouvrages, j'ai pensé que le secret du directeur a été deviné et utilisé.

J'avais d'héritage une bague magnifique; le joaillier, le lapidaire, le bijoutier avaient réuni leurs talens pour en faire un chef-d'œuvre : elle faisait l'admiration de tous. Un diamant d'une très belle eau occupait le centre, jetait mille feux et vivifiait par ses reflets toutes les parties qui l'entouraient. Un malheur irréparable m'arriva, le *diamant* se perdit : ma bague privée de son plus bel ornement ne fut plus reconnaissable; toutes ces parties tant louées furent amèrement critiquées, les ornemens délicats furent jugés grossiers et de mauvais goût; l'œil aperçut d'inégales aspérités là où il avait vu d'admirables ciselures; enfin ma bague, qui, jusqu'à ce jour, n'avait mérité que des éloges, devint l'objet de mille critiques, et faut-il le dire, de mille critiques judicieuses.

Voilà le sort de *Marie* à Quimper-Corentin; le diamant est absent et la bague est jugée ce qu'elle est. *Marie* est une pièce ordinaire, ou plutôt trois pièces en un acte réunies dans un seul cadre; Marie est un drame comme on en voit tous les jours; souvent froid, prétentieux, une intrigue vieillie au théâtre, des caractères qu'on rencontre dans tous les vaudevilles, des amans qui parlent de la lune et des oiseaux, de longues phrases difficiles à comprendre, comme celle-ci : « *Je contemplais une belle jeune fille qui ne* LEVAIT PAS LES YEUX DE SON TRAVAIL, et pourtant rougissait *sous* les miens qu'elle ne voyait pas. » Hâtons-nous de dire que cette phrase se trouve acte I[er] scène I[re].

Et cependant il y a du charme, de l'intérêt dans cette pièce. Le rôle de Marie s'anime, celui de Forestier se développe, la situation se soutient, marche, devient *forcée* peut-être. L'auteur semble avoir senti ses côtés faibles, il a cherché en approchant du dénouement à faire oublier la pâleur du commencement : enfin, à Quimper comme à Paris, la pièce a réussi et devait réussir; mais que chez vous elle ait fait foule, excité l'engouement, voilà ce que j'ai peine à comprendre... Étourdi que je suis, j'oublie l'histoire de ma bague; je ne la vois plus que dépouillée de son charme. — Oui, oui, je conçois le succès de Marie, je conçois les applaudissemens, les couronnes, la foule... Le diamant est encore à la bague.

Le *Postillon de Lonjumeau* a gaîment terminé la soirée, et je ne suis pas surpris de son succès avec un chanteur aussi distingué que Chollet ; seulement j'aurais voulu que les auteurs fussent moins prodigues de complimens pour l'acteur. Six fois on adresse à Chapelou des mots capables d'effarou-

cher la modestie de tout acteur ; cela rappelle un peu trop *Et moi, monseigneur*, du Mariage de Figaro. Si on croyait Chollet susceptible de se laisser prendre dans de semblables filets, on croirait que les auteurs ont cherché à s'assurer contre les indispositions.

Ici le rôle de Chapelou a été un peu trop chargé au premier acte. L'acteur lui donne des manières trop triviales ; ce n'est pas avec ce ton de cabaret, avec ces allures de la halle que Chapelou a pu faire tourner les têtes de toutes les filles du village. Je conçois Chapelou un galant postillon, au chapeau orné de fontanges, faisant le beau, disant des douceurs et profitant de sa voix pour charmer les jeunes filles. Alors il y a vraisemblance dans sa position des deuxième et troisième actes ; Chapelou, avec un peu de travail, des dispositions aux belles manières, a pu devenir Saint-Phar et porter l'habit ; je suis convaincu que telle est l'intention des auteurs, et M. Chollet est un comédien de trop bon ton pour ne pas avoir pensé de même. — Un acteur ne doit jamais sacrifier au plaisir de recueillir quelques applaudissemens de gens peu difficiles, celui de plaire à ceux qui pensent et jugent sainement.

Nos *caboteurs* qui connaissent la presse aux matelots ont prétendu que le premier acte était la presse aux acteurs ; il y a bien quelque chose de vrai dans cette maritime observation. Je ne pense pas que jamais sujet de chant ait été enlevé aussi subitement ; on a toujours dû lui donner le temps de faire son paquet. Passe encore si le marquis avait quelques projets sur la mariée ; oh ! alors, j'approuverais fort la rapidité du départ.

J'ignore tout-à-fait l'itinéraire suivi par Madelaine pour aller de Lonjumeau à l'île de France ; il y a tout lieu de penser que Paris ne s'est pas trouvé sur son chemin, car Biju lui a bien dit que Chapelou partait pour cette ville, et si Madelaine n'avait pas dit en passant adieu à son mari, cela me ferait beaucoup de peine. Il est vrai que cela deviendrait gênant pour les deux derniers actes.

Je n'ose pas vous parler de ces deux actes qui reposent sur une invraisemblance si grande, si monstrueuse, si épouvantable, si... heureusement qu'il n'y a que moi de cet avis, et j'ai si peu d'entêtement pour mes opinions que je serais enchanté qu'on voulût bien prendre la peine de me prouver que je m'effraie à tort... Je ne puis me persuader que Chapelou ne reconnaît pas Madelaine sous les habits de madame Latour. On me répond : C'est reçu, c'est l'usage au théâtre... Je me tais ; mais une réflexion vient bien autrement compliquer la question.

Chapelou ne reconnaît pas Madelaine dans madame Latour ; bien, très bien ! Madelaine porte un casaquin brun et madame Latour une robe de satin blanc ; avec un semblable déguisement il est impossible de ne pas être méconnaissable ; mais alors puisqu'il demeure *physiquement* prouvé que Chapelou ne peut reconnaître Madelaine, comment Madelaine, qui a laissé Chapelou en postillon, le reconnaît-elle lorsqu'il est en habit habillé ? — J'attends la réponse.

Le mouvement dramatique de l'ouvrage a paru bien simple pendant le

premier acte et la moitié du second, puis il prend tout à coup une rapidité assez difficile à suivre; un mariage supposé, un faux prêtre, un vénérable et véritable chapelain, etc., etc., et tout cela en deux ou trois scènes qu'il faut écouter avec la plus grande attention si on veut bien comprendre ; au dénouement un rôle assez important de marquis sort sans rien dire ni rien faire. Tels sont les défauts remarqués par nous autres provinciaux, mais qui n'ont pas empêché l'ouvrage d'obtenir un brillant succès.

Tout ceci, mon cher ami, n'est pas de la critique, ce sont des observations plus ou moins justes, faites de bonne foi et jamais dans l'intention d'être désagréable aux auteurs, ni aux artistes dont nous estimons et apprécions les talens.

Si la grippe, qui a retardé cette lettre, veut bien me tenir quitte, je finirai celle-ci en vous disant comme au bas de ma précédente:

A quinzaine.

Tout à vous.

LE VIEIL AMATEUR.

THEATRE

DE M. LE COMTE DE CASTELLANE.

*Première représentation d'*ALICE, *drame lyrique, de MM. le vicomte Honoré de Sussy et Darnay de Laperrière, musique de M. le baron Frédéric de Flotow.*

(8 avril 1837.)

Il est noble, il est riche... Donc il est bête. — Eh bien non !.. Je leur prouve le contraire.

SCRIBE, *Fiancée.*

Encore un éclatant démenti donné à ces critiques envieux et chagrins qui ne veulent pas que le talent ait du linge blanc et se lave les mains; à ces gobe-mouches qui prétendent que Scribe met seulement son nom aux pièces que de jeunes auteurs lui apportent, et qu'Eugène Sue fait faire ses livres par son valet-de-chambre; à ces puritains qui trouvent scandaleux que Jules Janin aille en équipage et que Loëve-Veimar ait des *gens*. Après la dernière soirée de M. le comte de Castellane il reste prouvé que le nom, la fortune, le luxe, ne sont pas toujours des brevets de sottise et d'incapacité.

Des gens du monde élégant, nobles, riches, de véritables *gants jaunes* enfin, puisqu'il faut les appeler par leur nom, se sont mis en tête de composer et d'exécuter un opéra. Non un *operette* avec deux ou trois duetti ou chansonnettes, mais un bel et bon drame lyrique avec cavatines, morceaux d'ensemble, chœurs, etc.

Un vicomte s'est chargé du poëme, un baron a écrit la partition ; des comtes, des marquis se sont distribué les rôles, et jusqu'aux emplois de choristes; eh bien ! lorsque le jour de la représentation est arrivé, tout cela a formé un ensemble, je ne dirai pas satisfaisant, passable, mais beau, magnifique, entraînant.

Je peindrais mal la stupéfaction des assistans, dont la plupart ne croyaient pas qu'il fût possible à des amateurs de mener à bien une telle entreprise, en répétant à peine, et sans préjudice des bals, des visites, et de toutes les futiles occupations qui absorbent la meilleure partie du temps des gens du monde. Quelques prophètes peu bienveillans avaient même prédit un *fiasco*. Pour ceux-ci, grand a été le désappointement, car le succès a été éclatant, unanime !

On a généralement trouvé la pièce de MM. de Sussy et Darnay bien conduite, purement écrite et pleine d'intérêt. Un épisode de l'histoire d'Angleterre en a fourni le sujet.

Charles Stuart, errant, poursuivi, après une défaite qui a ruiné ses espérances, se réfugie dans la maison de William Scott, vieux puritain, ennemi juré des Stuarts. Alice, nièce de William Scott, n'a pas oublié qu'autrefois son père condamné à mort dut la vie à la clémence de Charles Ier Elle donne asile au proscrit, et le présente à son oncle sous le nom de Dickson, jeune fermier du pays de Galles, son ami d'enfance. Mais Alice est fiancée à Daniel, sergent dans l'armée du Parlement. Daniel est jaloux; la présence d'un étranger chez celle qu'il aime lui donne des soupçons; il insulte, il provoque Charles Stuart. William Scott, scandalisé de ces querelles amoureuses, veut y mettre fin, et somme Alice de se prononcer entre Daniel et Dickson. L'amant préféré deviendra son mari le jour même, l'autre devra s'éloigner sur-le-champ; on conçoit l'embarras de la pauvre Alice. — « Si je pars, lui dit tout bas Charles, je suis perdu ! » Alice n'hésite plus, la reconnaissance l'emporte sur l'amour; elle a nommé Dickson. Daniel se retire la mort dans l'âme. Cette situation est fort belle; elle a inspiré au compositeur un quatuor avec chœur, qui est tout simplement un chef-d'œuvre.

Mais bientôt Charles reçoit un avis mystérieux qui lui annonce qu'une barque l'attend pour le conduire en France. Il veut emmener Alice, car la vérité ne peut tarder à être connue et la loi est formelle ; il y a peine de mort pour quiconque donnera asile au prétendant. La noble et généreuse Alice refuse de le suivre, mais elle accomplira jusqu'au bout sa mission de péril et de dévouement ; elle conduira Charles au rivage où il doit s'embarquer. William Scott, qui a tout découvert, veut se mettre à leur poursuite ; son fanatisme ne recule pas devant l'idée de livrer sa propre nièce au bourreau ! Mais Daniel, au comble de la joie en apprenant qu'Alice n'est pas infidèle, emploie la force pour empêcher le vieillard d'accomplir son funeste projet, et lorsque Alice revient annoncer que Charles Stuart est sauvé, William Scott, attendri par son courage et sa résignation, pardonne et unit les deux amans.

Sur ce sujet tout musical, M. de Flotow a composé une partition qui renferme des beautés du premier ordre. Sa musique tient à la fois de la manière allemande et de la manière italienne. Elle est d'une facture large, vigoureuse, sans jamais cesser d'être mélodieuse et chantante. Le chœur d'introduction, la romance de Charles, le premier trio, l'air d'Alice, et le grand quatuor ont été particulièrement applaudis. Les couplets de Daniel ont obtenu les honneurs du *bis*.

MM. le vicomte B., le comte de L. et P., dans les rôles de William Scott, de Charles Stuart, et de Daniel ; madame de F., dans le rôle si suave et si poétique d'Alice, ont déployé un talent qui ferait honneur à des artistes de profession.

Les chœurs se sont fait remarquer aussi par leur verve et leur précision.

L'orchestre des Italiens, admirablement conduit par M. Tilmant, a complété l'ensemble de cette belle représentation, qui a été terminée gaîment par le vaudeville de *la Carte à payer*, dans lequel MM. de L. et P. ont fait assaut de comique et de bouffonnerie.

Cette soirée, de l'avis unanime, est la plus brillante qui ait encore été donnée à l'hôtel Castellane; on a compté jusqu'à treize duchesses parmi les spectatrices.

Il serait injuste de terminer sans payer un juste tribut d'éloges à M. le comte de Castellane. Tendre la main à de jeunes compositeurs, leur aplanir toutes les difficultés d'un début, mettre si grandement à leur disposition théâtre, décorations et costumes splendides, orchestre excellent; leur faciliter enfin le moyen de faire exécuter leurs

premiers essais devant un public d'élite, c'est, convenons-en, faire un noble usage de sa fortune, c'est rendre un véritable service à l'art.

Espérons que le noble Mécène ne fera pas d'ingrats, et qu'au frontispice de plus d'une partition applaudie sur nos théâtres lyriques, nous pourrons un jour lire ces mots :

A M. LE COMTE JULES DE CASTELLANE,

L'AUTEUR RECONNAISSANT.

ABEL S.

P. S. La représentation de l'*Abencerrage*, grand opéra de Monsieur et Madame Colet, doit avoir lieu cette semaine chez M. de Castellane. Nous en rendrons compte.

THÉATRES DE PARIS.

THEATRE DU PALAIS-ROYAL.

Première représentation. — LA COMTESSE DU TONNEAU,

Vaudeville en deux actes, par M. THÉAULON.

(8 avril 1837.)

Jeanneton, simple ravaudeuse, est cousine de Jeanne Vaubernier, devenue à cette époque comtesse Dubarry et reine de France et de Navarre de contrebande. L'Espérance, garde-française aux épaules carrées, est le futur de Jeanneton et veut l'épouser; mais pour cela il faut une permission qu'on lui refuse. La naïve Jeanneton s'adresse à sa cousine pour l'obtenir, croyant trouver en elle aide et protection. Mais la comtesse Dubarry, qui a oublié Jeanne Vaubernier, a oublié aussi Jeanneton; elle la fait menacer de St-Lazare, si elle a encore l'audace de prendre le titre de sa cousine. Jeanneton furieuse, par un incident bien amené, se ligue au marquis de Lauzun, ennemi intime de la Dubarry. Jeanneton passe pour la maîtresse du marquis, qui dépense plus de trois cent mille francs pour elle, afin qu'elle éclipse la comtesse Dubarry; et pour que la vengeance soit complète, la ravaudeuse prend à son tour le titre de comtesse du Tonneau. Dans cet état elle se présente à un bal masqué, où se trouvent la Dubarry et Louis XV. La comtesse du Tonneau est déguisée en Circassienne : elle dit arriver de Bagdad et raconte son histoire avec sa cousine. Toute cette scène est charmante et spirituelle, pleine d'allusions fines et mordantes. La Dubarry, furieuse, fait arrêter Lauzun et veut l'envoyer à la Bastille. Mais Jeanneton, toujours tranquille et de sang-froid, fait appeler sa cousine et la menace de faire usage d'un petit coffret qu'un nommé Duval lui a remis en mourant. Ce Duval est le premier amant de Jeanne Vaubernier, ce Duval a continué d'être l'amant de la comtesse Dubarry, alors même qu'elle était maîtresse du roi Louis XV, et le coffret renferme les lettres de la favorite à Duval. On prévoit le dénouement. La Dubarry renonce à sa vengeance, moyennant la remise du coffret, et Jeanneton ne demande que la permission d'épouser l'Espérance. Cette dernière scène est la meilleure de la pièce. C'est un combat de ruse, de finesse et d'audace entre deux femmes, qui cherchent à se perdre

mutuellement. Après cette analyse que pourrais-je ajouter sur le succès de la pièce? que ce petit ouvrage est plein d'esprit, de grâce, de jolis airs et de gentils couplets; on l'a dit tant de fois des pièces de M. Théaulon que je n'ose le répéter ; que Mademoiselle Déjazet a joué admirablement son rôle de Jeanneton? on l'a dit plus souvent encore, parce que Mademoiselle Déjazet a joué plus de rôles que M. Théaulon n'a fait de pièces. Ah! si fait, il y a une chose neuve à dire : C'est que c'est la pièce montée au Palais-Royal avec le plus de luxe et de fidélité. Les costumes sont magnifiques, et nous donnerons incessamment une scène de cet ouvrage. Je ne dois oublier ni Leménil ni Madame Wilmen; l'un est fort comique, l'autre est charmante.

THEATRE DES VARIÉTÉS.

Première représentation. — CROUTON CHEF D'ÉCOLE,

Tableau-Vaudeville en un acte, par MM. THÉAULON, GABRIEL et FRÉDÉRIC DE COURCY.

(12 avril 1837.)

M. Crouton (Odry), peintre d'enseignes, a envoyé à l'exposition un tableau représentant Polyphème. Ce tableau est refusé. Crouton, furieux, exhale sa colère comique lorsque Colibri, son élève, vient lui annoncer qu'une Danaé signée de lui a enlevé tous les suffrages. Crouton croit qu'on veut le mystifier, il n'a jamais fait de Danaé et ne peut supposer qu'on ait pris son Polyphème pour une Danaé. Cependant le peintre d'enseignes découvre que le fait est vrai et que le tableau portant ces mots *Crouton fecit*, est celui qu'on lui signale. Ce tableau a été acheté sur le quai de la Ferraille, par un baron allemand qui l'a envoyé au Musée. Or, voici l'histoire de ce tableau. Un marchand de couleurs, ancien élève de Girodet, en est l'auteur. Dans le temps, ce tableau a été rejeté au Musée et le peintre, dans son dépit, l'a signé ainsi que je viens de le dire et vendu à vil prix. La chose découverte. Crouton renonce à la gloire et revient à ses enseignes. Il y a dans cette pièce un rôle de baron très comique. C'est un fou qui achète tout espèce de mauvais tableaux et qui, en cette qualité, veut acheter l'exposition tout entière de 1837. Ce rôle a été fort bien joué par Prosper. Odry a joué avec beaucoup d'originalité Crouton. La pièce a eu une jolie réussite.

THEATRE DU GYMNASE.

Première représentation. — UN COLONEL D'AUTREFOIS,

Vaudeville en un acte, par MM. MELESVILLE, GABRIEL et ANGEL.

(12 avril 1837.)

Ce colonel d'autrefois est un enfant de quinze ans, fils du duc de Créqui, qui arrive à son régiment, conduit par son précepteur. Ce précepteur lui a appris le grec, le latin, la physique, etc., mais il n'a pu lui apprendre de même la manœuvre, de sorte que le marquis de Créqui est le colonel le plus ignorant de France. Mais il se forme bien vite. Le major lui apprend qu'il a le droit de mettre tous ses officiers aux arrêts et qu'il ne doit de compte à personne, et le colonel met le major lui-même aux arrêts, parce qu'il contrarie sa fille sur les projets de mariage qu'elle a conçus. Quant à la manœuvre c'est différent, et ici, ce me semble, est la plus jolie scène de la pièce ;

le colonel l'apprend de la fille du major, et en use dans une espèce de révolte de son régiment, qu'il apaise en lui faisant voir qu'il sait commander. Il y a beaucoup d'esprit dans cette pièce, peut-être trop. Il y a une idée bien connue et bien commune, c'est qu'il ne faut pas vendre les régimens. Madame Sauvage, qui jouait le colonel, a été gentille quelquefois, mais a ployé sous le faix de son rôle. Klein et Numa sont fort amusans.

COMMISSION DES AUTEURS DRAMATIQUES.

Séance du 7 *avril* 1837. — *Présidence de M. de Rougemont*

La nouvelle commission a procédé au scrutin secret à l'élection des membres du bureau et des sous-commissaires prés des divers théâtres de Paris et de province.

Président.	MM. Scribe.
1er vice-président.	Dupaty.
2e vice-président.	Rougemont.
1er secrétaire	Dupeuty.
2e secrétaire	Langlé.
Trésorier.	Mélesville.

SOUS-COMMISSIONS.

Opéra. — MM. Adam, F. Halevy, Viennet.
Comédie-Française. — MM. Scribe, de Longpré, Viennet.
Opéra-Comique. — MM. Mélesville, F. Halevy, Dupaty.
Odéon. — MM. Fontan, Arnould, Mallian.
Gymnase. — MM. Fontan, Mallian, Langlé.
Vaudeville. — MM. Dupeuty, Anicet-Bourgeois, Rougemont.
Variétés. — MM. Dupeuty, de Leuven, Mallian.
Palais-royal. — MM. Arnould, de Leuven, Langlé.
Porte-Saint-Martin. — MM. Fontan, Anicet-Bourgeois, Arnould.
Gaite. —MM. Langlé, de Lonpgré, Rougemont.
Ambigu-Comique. — MM. Fontan, Anicet-Bourgeois, Mallian.
Cirque-Olympique, Theatres Saint-Antoine, Luxembourg, Panthéon. — MM. Scribe, Fontan, Anicet-Bourgeois, Mallian.
Départemens. — MM. de Rougemont, Mélesville, Dupeuty, Dupaty, Adam.

SALON DE 1837.

Il est des tableaux pour chacun desquels on n'aurait pas trop de deux pages bien serrées en petit texte, tant la pensée se féconde à leur examen. —Dans le cadre étroit qui m'est accordé, à peine si je puis leur consacrer quelques lignes.... et déjà je dois me reprocher celles que je viens d'écrire.

Dans les annales du Musée, il y a dix ou douze ans, je disais d'Ary Scheffer : — « Il est rentré à pleines voiles dans la vraie route de l'art, après en avoir, l'un des premiers, ouvert une autre où se sont précipités une foule de jeunes artistes, copistes novateurs, qui, selon la coutume, exagérant les pensées du maître, ont voulu nous prouver qu'au salon, tout comme au théâtre, le *nec plus ultrà* du génie est de ramener l'art à son enfance, moins toutefois la naïveté de cet âge. — Le tableau de

Saint-Thomas d'Aquin annonçait on pinceau original et une imagination dramatique... — Cette année nous promet un grand peintre. »

Je ne devais pas craindre, en parlant ainsi, de trop compromettre ma prophétie.... J'étais en face des *Femmes Souliotes*, à qui Saint-Hilaire et moi avons emprunté l'un des pathétiques effets d'*Irène* ou des *Grecs*, manifeste politique joué, s'il m'en souvient bien, cette année-là même, au Cirque Olympique.

Depuis, Ary a enfanté son admirable *Marguerite*.

Et voici le *Christ consolateur des affligés !*

Quelque préoccupé qu'on soit des habitudes de sa vision, des entraînemens de sa secte, des préceptes ou des préjugés de son école, peut-on, la main au cœur, ne pas sentir et avouer la puissance d'une telle peinture? Quelle expression touchante, quelle divine mélancolie sur le front du Sauveur! Protestation éloquente de la foi contre ses ennemis, que l'ensemble de cette composition éveille de sympathique pitié!

La composition pittoresque de cette noble page n'est pas moins heureuse que la composition poétique. Rien de plus pathétique que la disposition de la scène et le choix des épisodes. Ce nègre montrant ses fers, ces Hellènes, ce vieillard, le Tasse, surtout, le Tasse cherchant, pour son laurier flétri de larmes, l'abri de celui qui est venu pour guérir ceux qui ont le cœur brisé; tout émeut, tout part de l'ame et tout lui parle dans ce magnifique tableau. Il n'est pas de prédication d'abbé à la mode qui puisse valoir celle de Scheffer.

Un chef-d'œuvre de Henri, le portrait de M. Arago, réclame quelques feuilles de la couronne fraternelle. Notre spirituel camarade Emmanuel m'a dit que Ary avait fait aussi le portrait de son père, et que l'œuvre de l'aîné ne le cédait en rien à celle du cadet. On ne peut trop offrir à nos yeux les traits d'un homme tel que M. Arago, ce chef d'une famille où le talent et le patriotisme sont héréditaires, et cette lutte entre les deux frères eût été pour nous d'un haut intérêt.

J'avouerai naïvement que, comme action dramatique, je comprends mal la portée du *Strafford* de Paul Delaroche, à qui d'ailleurs je rends un si complet hommage. J'ai cru reconnaître dans le brave lord les traits de notre ami Meunier, le savant peintre du jardin des Plantes, et ce n'est pas, certes, ce que je blâme, puisqu'aucun portrait de *Strafford* n'est venu jusqu'à nous, et que les traits de Meunier, (si c'est lui en effet), sont convenablement nobles, graves et doux. — Mais cette physionomie tout imprégnée de nationalité, mais cette expression trouvée si bien d'accord avec l'époque, le lieu, la circonstance, les habitudes personuelles ou d'acquit, mais ce cachet si complètement individuel qu'ils vous font dire, « il devait être ainsi »; c'est ce que des yeux plus perçans que les miens peuvent y découvrir, et ce que les miens y cherchent vainement.

On a fait quelques critiques sur le *Charles Ier*; je ne veux pas les répéter, car ici les défauts disparaisent complètement devant les beautés, et ces beautés sont celles d'un grand maître. On a épuisé toutes les formules de l'éloge sur la figure du roi, sur le chef des soldats, sur le fidèle serviteur de la royale victime, sur les deux insolentes brutes qui l'outragent... — Quant à nous, mes collègues du théâtre qui comme moi avez encore tant à apprendre, je n'ai qu'un mot à nous dire : étudions ce drame puissant, car le *Charles Ier* est un drame tout entier ; il nous apprendra jusqu'où il faut aller pour atteindre, soit comme mise en scène, soit comme intention scénique, à l'expression profondément pathétique, sans tomber dans le faux, le laid et l'exagéré.

Voici maintenant celui de tous nos peintres, peut-être, qui s'inspire le plus fidèlement de la nature et de la vérité. Observateur exact et sagace, poète comique pétillant d'esprit, investigateur satirique brillant d'originalité, Biard a prouvé, surtout cette année, qu'il pouvait satisfaire aux exigences de l'art dans ses plus nobles parties, tout aussi bien qu'aux spasmes joyeux d'une entraînante popularité.

Pas de système chez Biard, pas d'amour exclusif pour telle forme, pour telle couleur; non : il copie ce qu'il voit... et il voit bien.

Et puis quel metteur en scène ! parodie ou drame, comme toute son action est toujours simple, claire, saisissante, incisive!

C'est une magnifique page que le *Duquesne délivrant les captifs* ; et ceux qui reprochent à Biard d'avoir donné trop l'air français à ses Turcs, et qui trouvent peut-être l'air turc à nos vendeurs de pastilles du faubourg Saint-Antoine, auraient bien dû, avant de critiquer, demander à Biard pourquoi il n'était point allé copier la nature sur les lieux mêmes; — il leur aurait répondu : c'est ce que j'ai fait.

Biard, qu'on prête à l'école de Lyon (et il est fort possible qu'il y ait des écoliers à Lyon, mais il n'y a point d'école), Biard est l'enfant de ses œuvres. On lui reproche de dépasser quelquefois le but ; c'est possible; on ne peut avoir tant de verve et ne pas se laisser quelquefois égarer par elle. Mais, d'ailleurs, écoutez les critiques devant *les suites d'un naufrage* : « — Ah ! c'est horrible ! une scène de cannibales ! Pourquoi avoir fait danser ces antropophages au moment où ils égorgent leurs victimes ? et ce feu où ils vont les rôtir !.. ah! comment Biard a-t-il pu plaisanter sur un sujet pareil ! »

Et Biard se désole. Soyez donc exact et vrai! le fait est qu'il n'y a là ni broches, ni rôtisseurs, ni égorgeurs; il n'y a, dans cette page où se déploie un vrai et beau talent, qu'une scène terrible et touchante. La danse des nègres autour de leurs prisonniers est exacte. Il fallait rendre cette scène ainsi ou ne pas la faire ; ce dont, pour mon compte, j'aurais été bien fâché ; j'y aurais perdu ces ravissantes figures de jeunes filles qui, sous le triple rapport de la couleur, du dessin et de l'expression, sont une des plus délicieuses créations de l'exposition.

Je suis bien sûr que si cette œuvre de Biard avait paru avant *la Traite des Noirs*, Alboize n'eût pas manqué de la jeter dans sa pièce, si remarquable à tant d'égards, comme épisode et comme contraste.

Les *honneurs partagés*, *le bain en Famille*, le *Harem*, délicieuse petite étude où l'on sent un parfum de nature qui enchante, et la *Nuit du 5 juin* 1832, ont tous obtenu un succès de vogue.

ANTONY BERAUD.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

15 avril 1837.

Nous donnons aujourd'hui pour gravure le portrait de Monsieur et Madame Taigny. C'est un nouveau mode que nous adoptons, et nous publierons tour à tour tous les ménages dramatiques. Pour cette fois je ne ferai pas de biographie d'Emile Taigny et de sa femme, ils sont trop jeunes tous deux et ont encore trop d'avenir devant eux. Je leur en promets une dans quarante ans, si je vis encore. Pour aujourd'hui je me bornerai à dire combien le début de Mme Taigny, dans la carrière théâtrale, donne d'espérances et en réalise déjà. Mme Taigny est la fille de Madame Erliska, la meilleure amoureuse de province et que Lyon regrette en ce moment. Emile Taigny, après avoir joué tour à tour chez Comte, à Clermond-Ferrand, à Toulouse, est venu au Vaudeville, et tout jeune qu'il est a créé un genre tant par son talent que par son physique. Ainsi *Faublas, le Cadet de Gascogne*, *le Chevalier d'Eon*, *Madame du Châtelet*, etc., sont des rôles qui en province deviennent des Émile Taigny. Ce n'est encore que le prologue d'un talent qui se forme et croît de jour en jour. Maintenant Monsieur Taigny a contracté une obligation de plus, c'est de nous prouver que tout doit être commun dans un bon ménage.

Je reviens à ma chronique. A l'Opéra il n'est bruit que du départ de Mademoiselle Taglioni et des débuts de Dupré. M. Duponchel a donné chez lui une soirée où ce chanteur s'est fait entendre. Aux Français on parle d'une foule de congés, Monsieur

et Madame Volnys, Samson, Mademoiselle Plessis; quant à Mademoiselle Mars, sur ses deux mois de congé M. Védel en a racheté un. Notre actrice prendra quinze jours à la fin de mai.

La Comédie-Française a reçu aussi, avec de vifs témoignages de satisfaction, une nouvelle comédie en trois actes de Madame Ancelot, intitulée *Isabelle* ou *un Jour d'expérience*. Les personnes qui ont entendu cet ouvrage assurent qu'*Isabelle* est une digne sœur de *Marie*.

La statue qui devait être élevée à Talma est terminée. M. David est l'auteur de cette composition, qui a figuré cette année à l'exposition. La commission formée à ce sujet, et présidée par Monsieur le duc de Choiseul, a décidé que la statue de Talma serait placée sous le vestibule de la Comédie-Française, où elle fera le pendant de celle de Voltaire.

Le théâtre de l'Opéra-Comique a reçu un petit acte de M. Louis Lurine, dont la musique est confiée à M. Doche, chef d'orchestre au théâtre du Vaudeville. On dit beaucoup de bien de cette pièce, et le choix du compositeur ne nous trouvera pas cette fois indifférens. M. Doche, connu déjà par de fort jolis motifs, devait rencontrer tôt ou tard l'occasion de se produire plus largement. Cette double collaboration portera ses fruits.

Il faut encore mentionner à ce théâtre les beaux débuts de Grignon, sur lesquels je reviendrai.

L'exploitation du théâtre du Vaudeville a été mise en actions. La nouvelle société s'est constituée, elle se compose de Messieurs Étienne Arago, directeur-gérant; Villevieille et Dutacq, administrateurs. Ce dernier, jeune spéculateur plein de talent et d'activité, remplace Monsieur Lauray, comme nous l'avons déjà dit.

La ville de Rouen vient d'être autorisée par une ordonnance du roi à élever une statue en bronze en l'honneur de ce Boïeldieu, dont elle a raison d'être si fière, et à placer un monument dans le cimetière public, sur l'emplacement où son cœur est déjà déposé.

J'ai reçu la lettre suivante, que je mets à la poste pour vous :

« Mon cher Alboize,

» Voulez-vous bien me permettre d'annoncer par la voie de votre journal que je suis depuis long-temps tout-à-fait étranger à la *Gazette des Théâtres*.

» Recevez, en même temps, l'assurance de mon dévouement et de mes sentimens affectueux. LEON BUQUET. »

Depuis quelque temps, en effet, Monsieur Léon Buquet est rédacteur du *Monde Dramatique*, et, par l'importance de ses articles, va devenir un des principaux.

E. A.





HISTOIRE DES THÉATRES DE BOULEVART.

(Suite.)

RIBIÉ (CÉSAR), auteur et acteur.

Si Ribié n'a pas été aussi loin que Shakspeare, il a du moins commencé comme lui. On sait que le père de la tragédie anglaise gardait les chevaux des *gentlemen* à la porte du théâtre; qu'il entra dans les coulisses pour être avertisseur des comédiens, et que, de là, il s'élança sur la scène où il fut médiocre acteur et auteur de génie.

Comme lui, Ribié, petit polisson (les gamins n'étaient pas encore inventés), faisait les commissions devant le théâtre, vendait des contremarques, et s'en servait quelquefois pour aller admirer Nicolet. Il avait l'instinct dramatique, l'adresse qui fait réussir à tous les exercices, l'audace qui fait qu'on réussit dans les entreprises.

Ribié suivait les escamoteurs ambulans, qui abondaient alors, et qui donnaient la comédie en place publique, imitateurs de Tabarin, que nos mœurs *épurées* ont fait disparaître, et dont quelques rares successeurs, de pâles rejetons se traînent encore sur nos quais et sur nos boulevards, sans verve, sans originalité, arrachant des sourires de complaisance aux bonnes d'enfans et aux apprentis militaires.

Ribié faisait paillasse ou battait la caisse : il devint tellement habile dans cet exercice, que le plus adroit tambour-maître des gardes-françaises aurait pris de lui des leçons; mais il n'abandonnait pas les abords du théâtre de Nicolet, où il avait l'ambition de pénétrer. Il parvint à être *aboyeur*, et à force de faire entrer les autres, en criant : Entrez, Messieurs, Mesdames, il finit par entrer lui-même. Voici l'histoire de son début, telle qu'il me l'a racontée lui-même.

Il choisit le rôle d'Arlequin dans le *grand Festin de Pierre*. Lorsqu'il eut exposé son désir à Nicolet, celui-ci, le toisant, lui représenta toute la témérité de son entreprise. Ribié, qui n'a jamais douté de rien, insista, et Nicolet consentit; mais il lui dit qu'il avait à faire une démarche de politesse et de convenance vis-à-vis de M. Constantin. Le jeune débutant le

sentit d'autant mieux, qu'il était un des admirateurs de ce comédien, dont la réputation, la morgue et les superbes costumes lui imposaient singulièrement. Dès le lendemain, de bonne heure, il se rend donc chez Don Juan, qui demeurait rue de la Roquette; il monte trois étages dans un escalier noir et tortueux, frappe timidement à la porte, et attend avec anxiété le moment de son introduction. M. Constantin vint ouvrir lui-même; il était en pet-en-l'air d'indienne, il avait une serviette autour du cou, sa figure était à moitié couverte de savon; il tenait son rasoir de la main droite. Dans cet accoutrement, il ne perdit rien de sa gravité, et demanda au jeune Ribié ce qu'il désirait. « Monsieur, répondit celui-ci, je suis le jeune débutant. — Ah! reprit Constantin, se redressant d'un demi-pied, en héros de théâtre, entrez, jeune homme : vous me permettrez d'achever ma toilette. » Sans offrir un siége au pauvre Ribié, il se remit devant un petit morceau de miroir, attaché devant sa fenêtre avec une ficelle; et quand il eut fini sa barbe, il demanda au jeune homme s'il avait calculé ses forces. Celui-ci lui répondit qu'il comptait sur les excellens conseils de M. Constantin, qui se rengorgea, et qui, tout en pommadant ses faces avec un bout de chandelle, lui indiqua quelques traditions auxquelles il tenait beaucoup, à cause de l'effet. Il finit par lui recommander surtout de ne pas faire de maladresse en retournant la salade avec ses doigts. Il faut apprendre à nos lecteurs que dans la scène de table du *Festin de Pierre*, Arlequin allait prendre, pour assaisonner la salade, un des biscuits de fer blanc remplis d'huile qui servaient à éclairer le théâtre, et que ce lazzi faisait beaucoup rire les spectateurs.

Le jeune acteur débuta, réussit, et devint un des meilleurs comiques que j'aie vus dans les théâtres secondaires.

Ribié aurait même pu briller sur une scène plus élevée; il était doué de beaucoup d'avantages physiques. Il était bien découplé, avait de la physionomie, un bon organe, dont les inflexions étaient heureuses, et beaucoup d'aplomb et de verve comique. Il joua au théâtre de la Gaîté jusqu'au commencement de la révolution, époque à laquelle il alla tenter la fortune dans les colonies, avec une troupe dans laquelle étaient Mayeur, Talon, mesdames Forest et St-Quentin, mais il n'y fit pas fortune, ce dont on peut se douter d'après la fatale situation où Grégoire et Brissot avaient plongé ces déplorables contrées.

Ribié débarque au Hâvre en 1792 avec Talon et Mlle Forest : il veut jouer quelques représentations; il fallait que les comédiens de cette troupe apprissent des rôles de complaisance, aucun ne veut s'y prêter. Un jeune homme, Brunet, qui avait pris la comédie par passion, et dont le naturel bienveillant se prêtait à tout, lui offre de copier les rôles dont il a besoin et de jouer tout ce qui pourra lui être utile. Il apprend en deux jours et joue le rôle de Gillotin dans le Père Duchesne (1); il y développe tant de naturel et de comique, que Ribié vient après la représentation l'embrasser,

(1) Rôle que jouait ordinairement Mayeur, dont nous aurons occasion de parler.

le féliciter, et lui demander s'il veut s'engager avec lui, pour courir la Normandie. Brunet accepte et part bientôt après pour Rouen, où Ribié fait bâtir une salle dans le jeu de paume, et enlève bientôt tous les spectateurs du Grand-Théâtre.

Ribié avait la prétention de jouer le haut comique et de se faire voir dans les deux genres. Souvent il jouait le *Misantrope*, suivi du *Ménage du Savetier*, et l'*Alceste à la campagne*, de Dumoustier, suivi du *Père Duchesne* ou du *Réveil du Charbonnier*.

Il avait aussi la manie d'être auteur, et fit jouer à Rouen, en 1794, *le Cachot de Beauvais*, fait historique en un acte et en prose.

Sa première pièce fut le *Bon Seigneur* ou la *Vertu récompensée*, drame en un acte et en prose, joué en 1782. La seconde, la *Correction villageoise* ou les *Bons Parens*, pièce de théâtre moitié en pantomime et moitié en vers libres, Paris 1783.

Pendant qu'il jouait ainsi la comédie, le grand drame révolutionnaire se déroulait, entraînant tout et forçant chacun d'y être acteur. Ribié, quoiqu'avec une tête brûlante, ne fut jamais sanguinaire; il fut dénoncé et forcé de se faire recevoir à la société populaire. Survint la catastrophe où l'acteur Bordier, qui s'était avisé non-seulement d'avoir des opinions mais de les émettre en public et de se mêler des affaires du peuple, fut pendu par les Rouennais, dans une émeute de grains. Ribié, voulant réhabiliter son camarade et entraîné par sa facilité à parler et son amour-propre d'orateur, harangua la multitude assemblée sur le pont de Rouen. Là il s'écria : « Rouennais, vous avez sacrifié l'homme qui voulait vous donner » du pain. Il faut une réparation à la victime, et vous ne vous absoudrez » de votre crime qu'en lui sacrifiant celui qui l'a fait commettre. »

Il eut l'imprudence de désigner l'intendant de la province, qui était en prison à Saint-Sever, et de demander sa tête.

Quand la réaction du 9 thermidor eut amené des vengeances d'une autre espèce, Ribié, qui avait été dénoncé comme modéré, le fut comme révolutionnaire, et le peuple furieux se précipita un soir dans sa salle, brisa les banquettes, envahit le théâtre, et demanda la tête de Ribié. On jouait un mélodrame; les figurans armés de piques firent un rempart sur l'avant-scène, ils s'opposèrent à l'escalade; le sang allait couler. Brunet inoffensif, Brunet honnête homme, aimé et estimé de tous, se jette à la traverse, fait retirer les figurans et est bientôt entouré de la jeunesse furieuse, qui le respecte et qui ne demande que Ribié. On le cherche dans sa loge, dans son appartement, où sa femme tremblante était entourée de toutes les autres femmes du théâtre.

Où était Ribié pendant cette scène tragique? N'osant sortir et ne sachant où trouver un refuge, il s'était glissé dans le pli de la toile d'avant-scène qui ne se relevait qu'à moitié, et couché là il entendait les vociférations de ceux qui demandaient sa mort.

Enfin l'émeute s'apaise; las de chercher inutilement, les forcenés se retirent; profitant du calme de la nuit, Ribié fuit et se sauve à Paris.

En 1796 nous retrouvons Ribié au théâtre de la Gaîté, dont il a pris la direction et auquel on a donné le titre de Théâtre d'Émulation. Il a pour acteurs Corse, Camaille, St-Aubin, Rivière, Blondin, Boulanger; pour actrices, les deux belles Tabraise, la demoiselle Forest, madame Cousin. Non seulement il est directeur et acteur, mais auteur; il fait, en société avec Camaille, le fameux mélodrame du *Moine*, imité du roman de ce nom et qui fit courir tout Paris; il rejoua tous les rôles comiques et les travestissemens créés par Volange.

Un seul théâtre ne suffisait pas à sa gloire. Ribié entreprit de ressusciter le théâtre Louvois, dont il fit l'ouverture le 16 avril 1798 par le *Moine* et un prologue, où jouèrent Corse et Tiercelin. Il prospéra pendant quelque temps. Ce fut là qu'il donna les pantomimes de *Kanko*, l'*Enfant du Bonheur*, pièces qu'il fit en société; et parmi ces petites pièces le *Chaudronnier de St-Flour*; il créa aussi de la manière la plus piquante le rôle du perruquier gascon dans le *Mariage du Capucin*, de Pelletier-Volmeranges.

A cette époque il fut aussi entrepreneur de Tivoli, et on le voyait traversant la ville et courant de l'une à l'autre de ses trois entreprises, dans un brillant équipage attelé de deux magnifiques chevaux blancs.

En 1801, il quitte toutes ces entreprises, en justifiant le proverbe *qui trop embrasse mal étreint*, et il vient ouvrir le théâtre de la Cité, où il monte l'*Homme de Feu*, pantomime, la *Vierge du Soleil*, mélodrame, *Kormouk*, ou les *Indiens à Marseille*, comédie en cinq actes, traduite de Kotzebue et qu'il *arrangea* avec René Perrin, et *Kokoli*, bouffonnerie où il excitait le fou rire.

C'est sous sa direction, en 1801, que fut joué un assez mauvais vaudeville de ma façon, qui eut beaucoup de succès, intitulé *la Vaccine*. Dans cette pièce l'amoureux était joué par Ferville, qui est devenu un des bons comédiens de Paris, et que nous applaudissons maintenant au Gymnase; un rôle de militaire était rempli par Defresne, qui, depuis, s'est fait la réputation d'un des meilleurs tyrans du boulevard.

Après quelque temps d'une exploitation peu heureuse, et vers 1806, Ribié retourna à la Gaîté, qui languissait entre les mains de Coffin Rosni et Martin, et y ramena la foule par des pièces féeries telles que le fameux *Pied de Mouton*, qu'il fit en société avec Martainville; la *Queue du Diable* avec le même; la *Queue de Lapin*, avec Frédéric.

Il écrivait peu, mais il donnait le canevas de ces pièces qu'il faisait composer pour les nombreuses machines qui remplissaient les magasins de Nicolet, et il les mettait parfaitement en scène.

Nous avons cité quelques unes des pièces jouées sous son nom, nous y joindrons les *Chinois* ou *Amour et Nature*, pantomime dialoguée, avec Camaille-St-Aubin; la *Femme sans tête* et la *Tête sans corps*, mélodrame-féerie, imité de l'italien, avec M. D. V.; *Geneviève de Brabant*, mélodrame, et la *Lampe merveilleuse*, féerie, avec Pompigny.

Après avoir été directeur, entrepreneur, riche, ruiné, réenrichi, après avoir couru le Nouveau-Monde, être revenu en France, avoir arpenté la

capitale dans un char, il a fini sa carrière théâtrale au théâtre de la Porte-St-Martin, en jouant les rôles de Volange, les travestissemens, les pointus, où j'ose dire qu'il était inimitable. De là Ribié, possédé du démon des entreprises, fit une troupe qu'il emmena à la Martinique, où il est mort.

DUMERSAN.

THEATRES DE MOSCOU.

Nous avions établi un correspondant à Moscou ; pour toute réponse il nous envoie le commencement d'une série de lettres intitulées *un Mot sur Moscou, adressé à un Pétersbourgeois.* Ce mode de correspondance nous paraît en effet plus agréable pour nos lecteurs; dans ses lettres, M. Kousikoff compare St-Pétersbourg à Paris; dans la lettre qu'on va lire, c'est Moscou qui est comparé à St-Pétersbourg.

« Que peut-il y avoir de neuf à Moscou ? direz-vous en ouvrant ma lettre et en secouant la tête d'un air moqueur. Il me semble vous voir. Vous avez peut-être raison, nous autres Moscovites nous sommes trop paresseux pour faire des observations sur notre *vieille mère* , qui couvre avec coquetterie ses rides sous les oripeaux d'Europe qu'on lui impose malgré elle, tout en conservant cependant intérieurement son orgueil , ses préjugés et ses habitudes si chères aux cœurs vraiment russes. On peut comparer Moscou à une femme de marchand russe, bien fardée et pliant sous le poids de ses diamans, de ses blondes et de ses plumes. Elle est assise dans une assemblée, les mains jointes sur sa poitrine et livrée à un silence imperturbable. Mais qui vous dit que sous cette immobilité, digne de la Chine, il n'y a pas des idées , des passions ? Vous autres Pétersbourgeois vous nous regardez de loin et comme si la frontière nous séparait de vous ; vous ne vous êtes pas encore fait à nos manières, vous n'avez pas encore appris à connnaître nos mœurs; votre regard n'a pas encore pénétré dans ce tas de briques, éloquent monument de notre existence passée, recouvert de la mousse des préjugés et des traditions de nos aïeux ; vous ne sympathisez pas avec nos sentimens et nos besoins. Mais ce qui vous paraît bizarre, ce que vous êtes toujours prêts à frapper de réprobation, nous est cher et précieux à nous autres Russes de la vieille roche. Vous ne contemplez Moscou qu'à travers le prisme de l'actualité européenne, et vous vous écriez : « Quelle est donc cette vieille si fardée et si chargée d'ornemens? elle a beau faire, la doublure grossière de ses vêtemens perce à travers les fines étoffes étrangères dont elle se couvre ! » Quant à nous, nous nous réjouissons sincèrement de voir que ces formes d'emprunt n'ont pas entièrement étouffé le type national et que le caractère russe se fait jour à travers le clinquant étranger sous lequel on s'efforce de le cacher. Nous sommes convaincus que ce genre de nationalité, qui offre les plus belles espérances, portera un jour les fruits les plus doux. Voyez nos spectacles; quelles sont

les pièces les mieux jouées et qui attirent le plus de monde? Ce sont *les Inconvéniens de l'Esprit* (1), *la Femme aux deux Maris*, *Schouisky*, *le Nédorosser* (le Dadais) (2), *l'École des jeunes filles* (3), et deux ou trois vaudevilles originaux. Chaque fois que l'on joue *Vadime* ou *la Tombe d'Askold*, notre grand théâtre se trouve trop petit pour contenir le monde qui y afflue. N'allez pas croire toutefois que je répéterai avec certains journalistes que *Vadime* vaut mieux que *Robert-le-Diable*; non, je me garderai bien d'insulter ainsi au génie de Meyerbeer. Ce n'est pas la beauté de sa musique qui attire le public à *la Tombe d'Askold*, c'est la vérité de ses caractères russes, vérité qui émeut vivement l'ame des spectateurs, malgré les invraisemblances et les anachronismes qui abondent dans cette pièce. Chaque fois que vous adapterez à des vers de M. Zagoskine de simples motifs russes, vous verrez que cet opéra, si sa mise en scène est soignée, fera l'effet qu'a produit la *Tombe d'Askold*. Des airs que nous avons souvent entendus dans la bouche du peuple, des airs qui nous rappellent quelque promenade dans *les iles* (4) ou à Pétrofsky (5), trouveront plus facilement le chemin de notre cœur que les cavatines à fioritures italiennes, fussent-elles chantées en *sarafane* (6). C'est un écho de notre vie privée qui nous émeut malgré nous et nous inspire un sentiment de nationalité, malgré notre penchant pour tout ce qui est européen. Nous chantons Auber, nous vantons Hérold, nous sommes enchantés de Rossini; mais voyez les représentations de leurs œuvres! quels sont leurs auditeurs? pour la plupart des gens qui vont au spectacle pour se reposer des fatigues de la journée ou pour tuer le temps entre le diner et l'heure d'aller au club anglais, et pour lesquels un air de Boïeldieu ou de Méhul, un vers de Schiller ou de Shakspeare, ou un ballet de madame Por, sont absolument la même chose. Pardon, c'est au ballet qu'ils donnent la préférence.

« Vous le voyez, Moscou n'est pas contraire au cosmopolitisme, mais elle n'aime vraiment que ce qui lui appartient. Le Moscovite est Russe dans l'âme. Vous vous êtes faits Européens, nous voudrions nous faire Pétersbourgeois; nous vous singeons et nous restons Moscovites. Nos souvenirs pleins de sainteté, dont nous sommes entourés, ne nous permettent pas de marcher dans la voie de l'imitation; nous serions peut-être depuis longtemps Européens s'il n'existait pas un Kremlin chez nous. Notre civilisation se fera sans le secours de l'étranger; les progrès en sont lents mais sûrs; nous marchons vers notre destinée comme la terre marche autour du soleil, d'un mouvement constant mais imperceptible à l'œil du vulgaire. C'est pourquoi le vers de Griboyédof (7):

Que peut-il y avoir de neuf à Moscou?

ne nous va pas mieux que la veste d'un écolier ne va à un homme fait.

(1) Comédie de Griboyédof.—(2) Comédie de Van-Svieven.—(3) Comédie de Krilof. (4) Près de Pétersbourg.—(5) Près de Moscou.—(6) Robe des paysannes russes. — (7) Dans sa comédie *les Inconvéniens de l'Esprit*.

Les caractères de la pièce de Griboyédof ont vieilli ainsi que toutes les imitations qu'on en a faites; ce ne sont plus que des calomnies de la société, des anachronismes d'idées. Ne nous jugez donc plus, de grace, d'après nos livres et nos comédies; nous valons mieux, je vous l'assure, que ce qu'on y dit de nous. On peut encore trouver du neuf dans Moscou. Moscou est plus active que les journaux, plus spirituelle que les comédies, et elle est surtout supérieure aux créations litho-bibliographiques de Loguinof. A chaque mauvais petit livre qui paraît à Moscou vous êtes prêts à accabler notre bonne vieille mère d'invectives et de mauvaises plaisanteries; sachez donc, messieurs, que sans vous les deux tiers de Moscou ignoreraient jusqu'à l'existence de ces productions éphémères. On peut partager les lecteurs de Moscou en trois parties; la classe la plus élevée lit le français ou ne lit pas du tout, ce dont Dieu soit loué! La littérature russe y perd fort peu de chose; la génération universitaire ne lit que des ouvrages d'une utilité réelle; quant à la classe vulgaire, elle lit tout ce qui lui tombe sous la main, pourvu toutefois que ce soit national. Ce besoin est la meilleure preuve du développement de la nationalité chez les Russes; c'est un germe qui deviendra bientôt un grand arbre et qui étendra ses fortes branches de tous côtés, c'est l'enfant qui balbutie et s'aperçoit pour la première fois des battemens de son cœur; et ce cœur c'est Moscou, la bonne, la vieille Moscou, qui, selon l'expression technique des Russes, est la source de tout.

« Vous direz peut-être que nos auteurs gâtent le goût de leurs lecteurs en leur donnant des livres insignifians; mais n'instruit-on pas les enfans avec des alphabets à images? Notre peuple est encore dans l'enfance, apprenez-lui à lire en l'amusant et quand l'enfant sera grand la lecture lui sera devenue indispensable et la vie intellectuelle entrera dans ses mœurs. Il s'élevera au-dessus de ses écrivains et ceux-ci pourront à leur tour lui donner des livres utiles et spirituels. Voilà mon opinion; elle est le résultat du mouvement intellectuel que j'ai remarqué à Moscou, après une absence de cinq ans, et qui est en contradiction ouverte avec le vers de Griboyédof, que vous autres Pétersbourgeois vous vous plaisez à répéter si souvent. Dans une prochaine lettre je vous parlerai plus en détail de ce que j'ai remarqué de neuf à Moscou. »

S. C.

THÉATRES DE PARIS.

THEATRE-FRANÇAIS.

Première représentation : Le Bouquet de Bal, *comédie en un acte, par M. Charles Desnoyers. — Reprise de* Charles VII, *par M. Alexandre Dumas.*

Il faut que le métier de directeur de la Comédie-Française soit un métier bien âpre et bien difficile par le temps qui court, pour que, dans la même semaine, force lui soit de donner un vaudeville du Gymnase et de remonter une tragédie de l'Odéon. Or, avec la meilleure volonté du monde nous ne saurions voir qu'une réhabilitation de ces deux genres dans les reprises que la Comédie-Française a tentées. Nous nous servons ici du mot de *reprises,* car il nous semble difficile que le *Bouquet de Bal,* vaudeville coquet et spirituel de M. Charles Desnoyers, n'ait pas été joué vingt fois déjà sous d'autres titres au Gymnase; on en jugera par l'analyse que nous en donnons plus bas. D'un autre côté le vieux char triomphal de Charles VII, remisé depuis longtemps à l'Odéon, n'était guère chose plus neuve à offrir aux amateurs de la tragédie moderne. Il n'y avait pas eu de tragédie moderne jouée au Théâtre-Français depuis la *Léonie* de M. Delrieu, œuvre enterrée avec son auteur; la barrière était donc ouverte l'autre soir pour ce superbe combat de taureaux, le combat du vaudeville contre la tragédie. Ce petit nain, si cher à M. Scribe, ce nain musqué et frisé, alerte et malin, qu'on appelle le Vaudeville, avait affaire à cette vieille rouée connue sous le nom de Melpomène ! Eh bien ! disons-le à l'honneur de cette respectable et lugubre douairière, la tragédie a vaincu !

La tragédie de *Charles VII*, par M. Dumas, n'est pas cependant, sous le rapport des vieux préceptes, une bonne et saine tragédie. Il lui manque ce calme et ce silencieux aspect de la tragédie antique, ses douleurs sont loquaces, elles se détendent et s'enlacent quelquefois avec trop de complaisance à toutes les convulsions du rôle ardent d'Yaqoub, rôle écrit devant l'impérieuse imitation d'Othello. En vérité, pour ma part, je n'ai jamais conçu comment M. Dumas s'était décidé à écrire cette tragédie *en vers.* Les développemens historiques y tiennent peu de place, ils y sont froids, languissans; certaines parties de l'ouvrage sont écrites avec une célérité imprudente, d'un autre côté la pompe des vers gêne et tyrannise cette action bourgeoise et intime, drame seigneurial et sanglant du moyen-âge. Sans revenir sur les critiques souvent passionnées qui ont accueilli les premiers essais poétiques de M. Dumas, il nous semble que sa prédilection marquée pour la peinture des personnages excentriques à la vie commune excluait chez lui ce lyrisme d'idées bon tout au plus dans l'*Abufar* de

Ducis, et qui surprend quelque peu dans *Charles VII*. Le procédé dont M. Dumas s'était servi pour *Christine*, sa meilleure œuvre selon nous, était bien mieux adapté aux intérêts politiques et aux personnages. L'action de *Charles VII* est médiocre, celle de *Christine* est puissante. Après l'ébullition de cette œuvre de force et de pensée, devant ce bronze dont la critique aurait eu mauvaise grâce à discuter la matière ou à suivre les pailles qui l'auraient pu faire éclater, M. Dumas, homme de talent et de soudaineté, devait s'attacher du moins à produire un drame moins identique; il devait dédaigner le calque. Or, toute cette histoire de Bérengère fait souvenir d'Andromaque et le noir Yaqoub est fils d'Othello. Ces affinités et ces réminiscences trop palpables altèrent tout l'effet de l'œuvre. M. Dumas, en voulant peut-être trop prouver à M. Duval l'académicien qu'il n'était point l'apôtre des *doctrines perverses* (1), n'a pas désarmé pour cela messieurs de l'Académie, qui l'ont accusé de trop se souvenir de Racine. Obligez donc des ingrats !

Quoi qu'il en puisse être, la Comédie-Française ne pouvait guère s'abstenir de remonter cette tragédie, qui obtint dans le temps un si éclatant succès. Outre la subvention qui l'oblige à ces reviremens vers l'ancien genre, cette reprise offrait au public une garantie des prévenances intéressées de la Comédie-Française envers M. Dumas. La tragédie de *Caligula*, auquel l'auteur d'*Antony* travaille, suivra, nous l'espérons, cette reprise de *Charles VII*. On s'accorde à dire un grand bien de cette œuvre dramatique et neuve.

Beauvalet et Ligier ont eu de fort beaux momens dans leurs rôles ; Mademoiselle Noblet, de la Comédie-Française, est loin de valoir cette charmante Alexandrine Noblet, qui jouait avec tant de charme et de mélancolie le rôle de Paula à l'ex-théâtre de l'Odéon. La voix de cette jeune personne a pris dans les cordes basses un timbre tellement accentué qu'il devient sourd et désagréable ; il n'y a plus dans son jeu ni élan ni flamme; la Comédie-Française a changé sa jeune pétulance en froideur ; elle dit le vers avec des lèvres de marbre. Ce n'est pas ainsi que Mademoiselle Noblet jouait autrefois ; il faut croire que la tragédie voltairienne est bien coupable, puisqu'elle nous l'a tuée !

Par une fantaisie de véritable grande dame, la Comédie-Française s'est donné la petite pièce avec la grande, elle a joué le *Bouquet de Bal*.

C'est là un de ces péchés mignons que M. Scribe aurait pu commettre, mais M. Desnoyers ne pouvait-il pas faire jouer sa pièce chez M. Poirson, qui joue avec tant de complaisance toutes les pièces ? M. Poirson, chevalier de la Légion-d'Honneur, aurait eu mauvaise grâce à refuser le *Bouquet de Bal*, vaudeville bâti sur une romance de M. Scribe. Mlle Habeneck aurait chanté le couplet final, on aurait nommé Mme Duchambge pour la musique et M. Devéria pour la lithographie de la romance, cela eût fait une

(1) V. la lettre de M. A. Duval à M. V. Hugo, quelques jours avant la première représentation de *Lucrèce Borgia*.

triple ovation ! Pour notre compte nous remercierons cependant M. Desnoyers d'avoir préféré les yeux de Mlles Plessis et Bérenger aux yeux des jeunes premières du Gymnase. Mlle Plessis est le véritable bouquet de bal de la pièce, dont l'analyse consiste en ceci :

Un jeune homme est forcé, pour affaire grave et qui ne peut se remettre, de laisser partir sa maîtresse au bal sans lui.

Vous partez joyeuse et parée
Pour ce bal où je n'irai pas.

Il lui donne alors un bouquet acheté chez Mlle Prévost du Palais-Royal, Mme Barjcot des Bains-Chinois, ou peut-être bien un bouquet en fleurs artificielles de Nattier, en lui recommandant de penser à lui chaque fois qu'elle le regardera.

A moi penserez-vous ? hélas !

Quand il revient, (le malheureux) ! il trouve la jeune fille dans les bras d'un valseur ; le bouquet est tombé à ses pieds dans l'ivresse et l'entraînement de la valse !

Hélas ! quand minuit sonna
Le bouquet n'était plus là !

Madame Duchambge et M. Scribe abdiquant, on a nommé M. Desnoyers.

Le tort de cette pièce, filée avec adresse et bonheur, est de manquer peut-être de mots et de détails, mais du moins elle est courte et c'est un mérite. Geffroy est bien lugubre dans son rôle; ce n'est pas un mari jaloux, c'est un employé des pompes funèbres. Il est vrai que rien ne ressemble plus à un employé des pompes funèbres qu'un mari en noir, qui va au bal.

On s'est beaucoup moqué de Dorat, qui eût fait de cela une pièce charmante, un diamant à facettes, comme dit M. Châteauneuf, auteur de l'*Amant timide*. J'ajouterai que Voisenon aurait fait la pièce encore mieux que Dorat ; le dix-huitième siècle était admirable pour écrire sur les bouquets, la valse, les jeunes femmes et les maris jaloux !

Roger de Beauvoir.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — Polly,

Vaudeville en trois actes, par MM. Mélesville et Carmouche.

(14 avril 1837.)

La loi contre la bigamie semble avoir été faite exprès pour le théâtre. Le nombre de pièces qu'elle a fourni est innombrable, et il paraît que nous ne sommes pas encore

au bout, puisque MM. Carmouche et Mélesville viennent de faire encore un drame-vaudeville sur ce sujet. Le jeune lord Overton, fatigué de tout, dégoûté de tout, même de sa femme, qu'il a reléguée dans un de ses châteaux et qui y est morte d'ennui, devient amoureux de la jeune et jolie Polly, pupille d'un lord entre deux âges, vieux garçon libertin et ruiné. Polly, de son côté, est amoureuse d'Overton, mais n'osant espérer qu'elle pourra être un jour sa femme, elle promet d'épouser Yorick, célèbre bottier de Londres, qui est amoureux fou d'elle. Overton et le vieux lord, après un déjeuner fort gai, jouent à l'écarté, l'un mille livres sterling l'autre ses droits de tuteur sur Polly. Overton gagne la tutelle, déclare à Polly son amour qui l'épouse au mépris des promesses faites à Yorick, qui, furieux, menace de se venger. Or, pendant le cours des deux premiers actes, il est fortement question d'une dame voilée qui s'adresse à tout le monde et traverse mystérieusement la scène; cette dame voilée est la femme d'Overton, qui n'est pas ressuscitée, parce qu'elle n'est jamais morte et qu'elle vit toujours. Le troisième acte renferme de belles scènes; il est inutile de l'analyser, on le comprend de reste, je vous dirai seulement le dénoûment. Overton s'est marié avec tant de précipitation qu'il y a une nullité dans son mariage; dès lors il n'est pas bigame.

Lepeintre aîné, Arnal, Hypolite, Mlle Fargueil, voilà bien de quoi faire réussir une pièce; cependant je dois dire que le succès de celle-ci a été légèrement contesté et que le public est resté froid malgré la gentillesse et le drame de Mlle Fargueil, la verve de Lepeintre aîné et le comique entraînant d'Arnal.

THEATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Première représentation. — Urbain le Manant,

Vaudeville en trois actes, par M. Laurencin.

(15 avril 1837.)

Le *Grain de Sable*, charmant conte de *Daniel le Lapidaire*, de Michel Masson, a aussi fourni plusieurs pièces au théâtre. D'abord une à l'Ambigu qui a parfaitement réussi, une à la Gaîté qui est tombée, et une au Palais-Royal qui n'a eu qu'un médiocre succès. M. Laurencin vient à son tour d'en faire un vaudeville en trois actes; je ne vous en ferai pas l'analyse, j'aime mieux vous renvoyer aux *Contes de l'Atelier* et faire en conscience mon métier de journaliste, en vous disant qu'il n'est ressorti de cette première et unique représentation jusqu'ici, qu'une seule chose, c'est que Raucourt joue très bien le vaudeville.

THEATRE DU CIRQUE-OLYMPIQUE.

Première représentation.—Les Massacres de St-Domingue,

Mélodrame en trois actes et sept tableaux, par MM. Prosper et Anicet.

(15 avril 1837.)

L'expédition du général Leclerc à St-Domingue a été aussi malheureuse qu'inhabile. Un seul homme pouvait pacifier St-Domingue et établir l'union et l'égalité entre les noirs et les blancs, c'était Toussaint-Louverture; mais Toussaint-Louverture révéla trop son indépendance et sa force par sa fameuse lettre au consul Bonaparte, qui commençait ainsi : *Le premier des Noirs au premier des Blancs.* Toussaint vint mourir en France dans une prison d'état. Voilà l'histoire. Le général Leclerc est victorieux et

réussit dans son expédition, Toussaint-Louverture est un buveur de sang, voilà le mélodrame du Cirque-Olympique; ajoutez à cela l'épisode intéressant d'Oreo, du colonel Lapagerie et de sa femme, une grande revue toute comique et dramatique des Nègres, des coups de fusil, un ballet charmant, un combat par terre et par mer, des effets de décoration et de mise en scène, et surtout un chien qui,

Est plus intelligent qu'un homme, comme le savant Munito,

et vous aurez une idée de la pièce, qui est plus que suffisante pour que le théâtre du Cirque-Olympique finisse la saison et gagne, encore en pleines recettes, les Champs-Élysées.

Parent, Gaulhier et Henri ont fort bien joué leurs rôles.

SALON DE 1837.

Maintenant, salut à vous, nos camarades et nos frères!

Certes, il est plus d'un artiste de profession qui voudrait avoir offert au salon le *Message* de Geffroy; l'enfant surtout, cet enfant si joli, si naïf, si chaudement et si sûrement touché!

Je ne sais si je me trompe: mais j'ai cru retrouver, dans le talent de Geffroy le peintre, une sorte d'analogie avec celui de Geffroy l'acteur, quelle que soit d'ailleurs la distance qui les sépare. Il s'agit ici d'exécution. Sur cette petite toile comme sur la grande scène des Français, étude consciencieuse, couleur, énergie de touche, convenances, entente très remarquable de l'effet; puis, recherche d'un mieux un peu idéal et qui, parfois, nuit au bien, un peu de raideur, quelques petites sécheresses... — D'où je conclus, ne m'occupant que de l'acteur, celui des deux qui, comme de raison, nous intéresse le plus, — que Geffroy ne s'inspire en effet que de sa propre nature, qu'il se laisse aller à ses propres inspirations tout en étudiant les modèles, et qu'il y a par conséquent en lui un bel et large avenir.

Les deux *vues des environs de Corbeil*, par Mirecour, sont fort jolies de couleur.

J'en demande pardon à votre peintre; ce n'est point là vous, Alexandre Dumas. Dans ce regard éteint, sur ces traits sans jeu et sans reflets, dans cette tête étroite et longue, je ne reconnais pas le poète. Peut-être vous a-t-on trop exhaussé, et alors mes pauvres yeux seuls seraient coupables.

On a placé aussi Bocage beaucoup plus haut qu'il ne devait l'être: je le vois mal. On me dit qu'il est ressemblant; je le crois; mais il me semble qu'il fronce terriblement les sourcils! Pourquoi sous cet habit bourgeois, Bocage, cet air de drame? Ce n'est pas, je vous l'assure, avec cette mine de méchant garçon que vous avez plus d'une fois sablé le champagne avec nous, et qu'en aimable et jovial enfant comme vous l'êtes, vous chantez la gaudriole avec vos amis. Conservez cette figure de circonstance pour les rôles où vous déployez un si remarquable talent, ou pour le musée Martinet; mais quelle nécessité y a-t-il, au temps où nous sommes, de se dramatiser ainsi partout? Il faut laisser cette ressource de puéril charlatanisme aux mauvais acteurs qui, ne pouvant être comédiens sur les planches, s'efforcent de se montrer tels dans le monde.

A chaque circonstance son caractère, à chaque costume sa physionomie. Brave et digne citoyen que vous êtes, sous l'habit bourgeois, montrez-vous l'ami de vos amis; soyez le fils de votre père, et non le vindicatif Angot, et le gracieux favori de nos belles contemporaines, au lieu du séducteur d'Isabeau.

C'est un conseil qu'il faut donner en passant à beaucoup d'artistes dramatiques. Ils ne veulent pas comprendre que se montrer ainsi partout — (lithographiés, peints, gravés, en bronze, en marbre, en plâtre, en bois), — avec leur costume, ou, tout au moins, leur physionomie scénique, est un effet fort mal calculé.

Cet artiste qui m'a fait rire, frémir, pleurer la veille, et que je revois le lendemain avec son naturel sourire de jolie femme ou d'aimable homme du monde, m'offre un contraste qui tourne tout au profit de la gloire ; car il ne me force qu'à mieux admirer son talent mimique et les ressources de son art, dans la métamorphose que cet art impose à ses traits.

Nous ne sommes plus depuis long-temps à ces jours où les comédiens, rejetés en dehors de la société, ne pouvaient lui apparaître hors de la scène que sous le costume, et, pour ainsi dire, qu'avec les allures qui les personnifiaient et qui leur valaient, non plus comme hommes, mais comme acteurs, l'appui et l'amitié des grands et les faveurs de la multitude. Alors le bon Brizard n'aurait osé se montrer à ses enfans qu'en Lusignan, la tête échevelée, les habits en désordre et les *yeux dans la tête*, comme dit Crispin, le rival de son maître ; ce n'était qu'un poignard à la main et les regards enflammés de fureur que le portrait de la joyeuse Sophie Arnould était allé solliciter l'amour de cet original de duc de Lauraguais ; la froide et doucereuse Gaussin n'envoyait à ses amans qu'une figure baignée de larmes ; Clairon n'était pas la seule reine de théâtre qui, poussant plus loin la tyrannie de l'usage et de l'individualité dramatique, allât dans les salons du grand monde coiffée en *vergette*, le *toupet à l'équivoque*, la tête rembourrée de *marrons* et surmontée du *papillon volage* (1), flanquée de la *grande ou de la petite considération* (2), étaler Mérope ou Clytemnestre tout entière.

J'ai connu mademoiselle Raucour : elle aussi était un type de cette pompeuse parodie. Lafon, maintenant digne et excellent contribuable, qui, d'ailleurs, joignait des connaissances solides à un talent dont ceux qui l'ont vu sur la fin de sa carrière n'ont pu avoir qu'une très imparfaite idée, Lafon avait conservé quelque chose de ces traditions superbes. — Aujourd'hui, un acteur qui ne laisserait pas dans sa loge l'esprit de ses rôles, avec son poignard et son diadême, serait parfaitement bafoué.

Mais pour en revenir aux portraits d'acteurs, voyez Arnal ! Homme d'esprit, de tact et de goût, il a bien compris tout l'avantage de ses deux natures. Au salon, et peut-être encore mieux dans la charmante lithographie du *Monde Dramatique*, — sans compter un troisième portrait qui ne le cède en rien aux deux autres, celui que notre camarade Rochefort a tracé de main de maître ; — Arnal est notre ami ; c'est l'auteur de fort jolis vers, c'est l'homme qu'entoure notre estime citoyenne ; le soir, il redeviendra *Marguerite* ou *Rigaudin*.

C'était sous l'inspiration de ces vérités, qu'en 1820 j'adressai à notre grand Talma, si bon, si aimable, si joyeux convive au banquet de l'amitié, ces couplets que je cite sans façon, comme ils ont été faits, parce qu'ils résument ma pensée :

Talma, l'amitié qui nous lie
Du festin dressa les apprêts :
Sous le bandeau de ma folie
Laisse-moi cacher tes cyprès.
Loin de toi le poignard d'Oreste.
De Comus voici les couteaux,
Et le seul poison qui te reste
Est dans ce flacon de Bordeaux.

Esclave assis au rang suprême,
Plus d'un royal infortuné
Voudrait du poids du diadème
Affranchir son front sillonné.
Doit-il un jour quitter son rôle ?
Ses malheurs ne sont pas finis.
Le remords reste... A son école,
Denis était toujours Denis.

Mais toi que la gloire environne,
Talma, de tes travaux payé,
Tu prends ou quittes la couronne,
Toujours libre pour l'amitié.
Ainsi, par un destin magique,
Dans tes bras, le jour, tu peux voir
Tous ceux que ton sceptre tragique
Sous tes lois doit ranger le soir.

Nous voilà bien loin du salon ; revenons-y.

L'école étrangère y a fait cette année une notable et légitime invasion. Ce sont de belles et nobles pages que le *Jérémie pleurant sur les ruines de Jérusalem*, que le *Serment d'un Hussite*. C'est sans doute une composition ravissante de grace, de fraîcheur,

(1) Noms des coiffures du temps.
(2) Noms des paniers.

je dirai même de localité, que le *Décaméron* de Winter-Halter ; j'aurai des bravos en réserve pour le *Roméo* de Charles Muller, pour le *Serment d'un Hussite* de Lessing, le *Retour d'un Corsaire*, par Edouard Magnus, etc., etc. Mais il ne faut pas que la générosité française, comme cela arrive trop souvent, nous aveugle sur leurs défauts et nous fasse exalter leurs beautés aux dépens de la gloire concitoyenne. Les draperies du Jérémie peuvent servir de modèle, mais sa tête et l'expression de cette tête sont celles d'un bon gros et honnête Allemand sur le point de céder au sommeil; tout le côté droit du tableau est faible et très faible de dessin et de composition ; et si je veux m'inspirer, pour la scène, du type biblique, j'irai le chercher non pas là, mais dans le *Jeune Tobie obtenant de Ragüel la main de sa fille Sarah*, par Henri Lehmann, quelque justes reproches que la critique puisse adresser à son auteur.

Les femmes de Winter-Halter sont charmantes, mais elles sont sœurs : ce paysage est gracieux, mais ces arbres sont de porcelaine.

Quant au Serment d'un Hussite, j'ose dire, malgré le cas que je fais de cette page, que si Antier, Léopold, Anicet, Alboïze, et tous les maîtres du genre avaient eu à mettre une telle scène au théâtre, ils y auraient jeté plus de mouvement, un effet plus accentué, et moins de convention dans la discussion générale, malgré les exigences de leur art.

Cependant, malgré ces critiques, je n'en reconnais pas moins que Lessing, Bendemann, Winter-Halter, etc., sont d'une haute portée.

Mais l'école française n'a point à redouter une lutte avec l'étranger, lorsque, sans même lui opposer ses premiers maîtres, elle peut lui montrer des pages telles que *l'Ange gardien de l'Étude*, de Charles Lefebvre, peintre qui a un droit spécial à notre intérêt, outre celui qu'inspire son beau talent, comme frère d'un artiste dramatique que Versailles possède en ce moment, et qui devrait être à Paris; telles que le *Claude Frollo* de de Rudder, composition aussi remarquable par la vigueur et l'esprit de sa touche que par la couleur; la *Marthe et la Marie* de madame Dehérain ; la *Vue de Dinan* par Dagnan ; le *Château d'Eu* et la *Vue d'Honfleur* par Danvin ; l'admirable paysage d'Alphonse Giroux, la plus étourdissante inspiration qui ait peut-être paru au salon depuis vingt ans; les *Animaux* de Brascassat, la *Forêt* de Jolivard, les *Vues de Pise*, par A. Perrot, le *Christ au mont des Oliviers* d'Édouard Bertin, les paysages d'Aligny; cette page touchante de Robert Fleury, *Laissez venir à moi les enfans*, où l'artiste se montre si profondément pénétré de son sujet; la *Séance du 9 thermidor* par Monvoisin, tableau si bien compris d'effet, et où nous pourrions puiser comme costumes, comme couleur d'époque, des impressions si vives et si vraies, s'il était permis de mettre au théâtre quelque nouveau Camille Desmoulins; les magnifiques portraits de Court, qui le vengent de son *Mariage du roi des Belges* ; même ceux de Dubuffe, malgré tout ce que peuvent en penser les connaisseurs rigides ; le *Henri IV* de Hesse, quoiqu'il soit si inférieur à son Convoi du Titien ; les paysages de Gudin ; les belles marines de Garneray qui se montre toujours digne de sa réputation dans sa bataille d'Augusta, où respire toute la verve de la jeunesse; le portrait de Jazet par Gosse, etc., etc. ; et tant d'autres que je regrette de ne pouvoir nommer.

Je déclare que je ne connais pas chez l'étranger un seul peintre qui, sous le rapport de la parfaite entente scénique, de la vérité des caractères et du ressort dramatique, puisse égaler Alfred Johannot, surtout dans son tableau d'*Anne d'Est*. Je place sur la même ligne la *Procession de la Gargouille* par Clément Boulanger. On ferait, selon moi, une pièce et un décor bien original de ce beau tableau.

Si je n'étais forcé de marcher vite, dans un terrain fort circonscrit, par le temps, l'espace... et par notre inflexible rédacteur en chef, j'aurais essayé de faire un rapprochement, plein d'intérêt je crois, entre la *Religion consolant les Affligés*, par Signol, et le *Christ* d'Ary Scheffer. Mais je dois me borner à dire, en parlant du premier de ces maîtres, que l'auteur du *Jugement dernier* a tenu dans cette nouvelle page ce que nous devions attendre de lui comme conception, poésie et pureté d'exécution.

La réputation de Lepoittevin est faite depuis long-temps et il la soutient bien dans les *Scènes de sauvetage*, les *Marines*, les *Vues de l'Escaut*, celles de *Hollande* et les fan-

taisies piquantes, échappées cette année à son pinceau spirituel et facile. Mais c'est la première fois, du moins à notre connaissance, qu'il ait osé aborder une scène aussi capitale que celle de son *Naufrage sur les côtes d'Afrique*, lamentable épisode de l'histoire de ces rivages inhospitaliers dont le livret nous donne le récit. Si, dans ce tableau, l'art du peintre peut reprocher à Lepoittevin un ton parfois un peu gris, le nôtre lui doit des éloges sans restriction pour sa conception mâle et l'effet qu'il a su rendre avec ce mourant, seul, debout, sur ces bords déserts, au milieu de ses compagnons morts; effet terrible qui accuse dans Lepoittevin une tête franchement dramatique.

Le drame et le vaudeville peuvent consulter avec fruit, comme donnée première, scènes nobles ou piquantes, intentions et justesse d'effet, le *Coucher des Grisettes* et les scènes familières, de Franquelin; les souvenirs helvétiques, de Cibot; l'*Horoscope*, de Bragela; la *Souscription hollandaise*, de Roqueplan; un fort joli tableau de Jacquand, *Cinq-Mars remettant son épée au roi Louis XIII*, son complice, et *au cardinal de Richelieu*, son bourreau; *Montaigne visitant le Tasse*, par M. Wervié, de Bruxelles, qui vient réclamer chez nous droit de bourgeoisie et de compatriotisme; la *Présentation au temple*, par Serrur; la *Plainte de la jeune fille*, par Ary Scheffer; le *Charles II et l'Alice Lee*, l'*Enfant et le Maître d'école*, l'aquarelle de *Gringoire à la Bastille devant Louis XI*, charmantes compositions de l'auteur du *Claude Frollo*, de Budder; le *Comment! vous mangez de la viande un jour défendu!* l'une des plus piquantes scènes familières du Salon, par H. Decoêne; Biard y aurait peut-être mis plus de mouvement et d'esprit, mais non plus de naturel; le *Curé de Belleville*, par Pingret, auteur d'une fort spirituelle facétie sur M. le comte Alexandre Delaborde; les *Amours vendéennes*, l'*Invalide de la marine anglaise*, le *Passage du Gué*, par Duval-le-Camus, qui se montre aussi complet dans ces petites compositions que dans sa *Halte de Chasse*.

Si les Hellènes doivent se remontrer au théâtre, j'engage quelque camarade, Antier, Léopold, Alboize, Anicet, Mallefille, à mettre à la scène les *Pirates*, de Montfort. Tous ceux qui ont risqué leur vie pour l'indépendance des étranges successeurs de Miltiade, de Platon, d'Aristide et de Léonidas, attestent la parfaite vérité de ce tableau remarquable.

C'est dommage...—et l'on doit croire que je foule aux pieds, avec tout le mépris que le siècle réclame, toutes sottes préventions, tous préjugés ridicules, — c'est bien dommage qu'on ne puisse également faire jouer entre deux rangs de coulisses la *Synagogue des Israëlites* .. par un marquis, ma foi! le marquis de Varennes. Le titre ne fait rien à l'affaire; la scène est drôle et bien rendue.

Les habiles maîtres à qui nous devons nos décors trouveront des données pittoresresques et neuves dans le *Ravin aux Monts-Dores*, après un orage; dans la *Vue des bords de l'Allier* et le *Bois-Breau*, de Louis Le Roy, jeune artiste qui doit aller loin, s'il veut travailler et s'il continue à consulter la nature et à ne consulter qu'elle.

Pernot, le peintre de l'Écosse, le dessinateur du vieux Paris, a rendu un effet qui en produirait beaucoup au théâtre, dans son *Incendie de la Cathédrale de Chartres*.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

22 avril 1837.

La nouvelle la plus importante de la semaine est celle des débuts de Duprez à l'Opéra. Le monde musical attendait cet événement avec impatience; les uns prétendaient qu'il ne pourrait remplacer Nourrit, les autres disaient, au contraire, qu'il lui était supérieur pour le chant; nous ne jugerons pas Duprez par comparaison. Nous conservons toujours cette opinion qu'un directeur de l'Opéra, qui aurait eu le sens commun, aurait conservé Nourrit à tout prix; mais M. Duponchel a fait tout différemment, et cela devait être, par la raison que nous venons de donner. Je ne prétends néanmoins atténuer en rien le mérite de Duprez. Ce chanteur s'est montré digne de sa réputation

et de la place qu'il est appelé à remplir à l'Opéra. La voix de Duprez est un soprano des plus complets; elle est sonore, flexible et vibrante, s'échappe sans effort et a surtout un caractère mélancolique. En outre Duprez possède une excellente méthode, quelquefois trop fine et trop cadencée, en un mot un peu trop italienne et pas assez française. Son physique est un peu grêle pour le grand Opéra et son jeu est trop maniéré en gestes et n'éclate pas assez en physionomie. Ces défauts, que nous lui signalons, sont faciles à corriger et n'ont influé que légèrement sur ses débuts, qui ont été les plus brillans qu'ait vus l'Opéra. Aussi je m'empresse de constater le succès de Duprez et je l'attends à une création pour qu'il puisse mieux faire ressortir son beau talent. Je ne quitterai pas l'Opéra sans vous instruire d'une nouvelle importante qui circule à l'égard du directeur. On prétend qu'il sera retiré 40,000 fr. à l'Opéra-Comique pour les ajouter à l'énorme subvention de M. Duponchel; nous invoquerons, dans ce cas, quand il en sera temps, la religion des ministres et des députés. Nous nous bornons à prendre date et nous userons de toute notre influence, dans l'intérêt de l'art, pour empêcher le trésor de grossir la subvention déjà exorbitante d'un homme qui marche à la décadence de son théâtre, et mécontente à la fois les artistes, les auteurs et les compositeurs.

M. Charles Lafont a lu une pièce en un acte au Théâtre-Français. Cette pièce a été reçue, et il est question de lui accorder un tour de faveur. Le nouveau drame que doit donner la Comédie-Française sous le titre de *la Famille* est prêt; on attend pour le représenter d'avoir épuisé le succès de *la Camaraderie*. En attendant, une grande solennité se médite à ce théâtre. Il s'agit d'y donner une représentation pour l'érection de la statue de Talma, c'est-à-dire que le produit en sera appliqué au paiement de ce que le théâtre reste devoir pour sa part dans la souscription. Le spectacle se composera de la reprise d'*Athalie*, remise en scène avec de grands soins, et ornée de la musique que composa pour les chœurs Boïeldieu, lorsqu'il fit représenter ce chef-d'œuvre à St-Pétersbourg. Cette partition produisit un effet admirable. A la vérité, les chœurs étaient exécutés par cent cinquante chanteurs, plus étonnans les uns que les autres. On cita même à cette époque une voix de basse-taille si extraordinaire qu'elle se faisait entendre par-dessus ce prodigieux ensemble.

On dit que la Comédie-Française sollicite de M. Duponchel les chœurs de l'Opéra pour cette solennité, comme les seuls capables de rendre la musique de Boïeldieu. Il y aurait une combinaison bien plus heureuse pour la Comédie-Française et pour le public, ce serait d'appeler, pour cette représentation, les élèves du cours de chant de M. Mainzer; ils sont au nombre de neuf cents et chantent bien mieux que les choristes de l'Opéra. Je suis sûr qu'il serait facile de s'entendre là-dessus et que les uns et les autres s'en trouveraient bien.

Peu de nouvelles de l'Opéra-Comique, si ce n'est que M. Adam met en ce moment la dernière main à un opéra en deux actes, qui sera représenté avant le départ de Mme Damoreau; cette cantatrice sera chargée du principal rôle.

Pour le Vaudeville, j'ai une nouvelle bien affligeante à vous donner. Mlle Brohan, la gentille actrice à laquelle nous devons de si jolies créations, quitte, dit-on, tout-à-fait le théâtre, pour cause de santé. J'espère que la nouvelle est prématurée et je ne lui ferai mes adieux que lorsqu'elle sera confirmée entièrement.

Au Gymnase il est question des débuts de deux jeunes actrices qu'on dit charmantes; l'une vient du Conservatoire, l'autre de la salle Chantereine. L'une ou l'autre débutera dans une pièce de M. Théaulon, actuellement à l'étude.

C'est le 25 de ce mois que le théâtre de la Gaîté donnera son nouveau mélodrame. La pièce, d'abord intitulée *le Libertin*, a changé de titre et s'appelle maintenant *une Femme malheureuse.*

On a joué au Panthéon un drame en 4 actes, intitulé *la Voleuse du grand monde*, de M. Dumersan. Cette pièce a obtenu un beau succès. Nous ne saurions trop louer l'activité et la bonne administration de M. Théodore Nezel, qui a décidément régénéré ce théâtre.

On nous écrit de Nantes:

« Encore un de nos monumens historiques qui s'en va! On vient d'abattre, dans la rue St-Léonard, l'ancien jeu de paume, qui fut la première salle de spectacle de cette ville. C'est sur ce théâtre improvisé que Molière a paru avec sa troupe. La salle de Bignon Lestard, qui fut adoptée ensuite pour les représentations théâtrales, et qui vit Molé, Lekain, Larive et les premiers talens de la capitale, est devenue un atelier de chaudières; la salle du Chapeau-Rouge est transformée en école d'enseignement mutuel. *Sic transit gloria mundi !* »

E. A.



— Scène d'Alice — Opéra Comique de M. de Flotow —



LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

EN BELGIQUE.

(Premier article.)

Quand les révolutions ont fait monter à la surface un pays nouveau, son premier soin doit être de regarder en arrière et de chercher dans son passé des élémens sur lesquels il puisse fortement s'établir, des titres qui lui permettent de s'asseoir honorablement à côté des autres peuples, et enfin des moyens éclatans de revendiquer sa nationalité. A cette époque de civilisation et de lumières, la littérature, qui est généralement regardée comme l'expression la plus vraie de toute société, est le moyen le plus naturel et l'élément le plus productif pour arriver à ce résultat; et, dans la littérature, ce qui fait angle saillant, ce qui est le plus propre à s'empreindre d'une couleur particulière à ce peuple, comme à populariser son avènement au rang de nation, sans contredit, c'est le théâtre.

La Belgique, violemment séparée de la Hollande par des causes que nous n'avons point à examiner ici, s'est aperçue, peut-être un peu tard, mais enfin s'est aperçue que son humiliante stérilité intellectuelle la tiendrait pendant bien longtemps encore au bas de l'échelle. Elle avait, il est vrai, mille raisons pour ne pas voir tout d'abord sa pauvreté en matière de littérature; elle avait ses industries à demi-ruinées, qui la préoccupaient plus immédiatement; elle avait à se remettre de la commotion dont elle n'était sortie qu'en déplaçant et qu'en renversant une foule d'intérêts; et puis, elle avait ses coupables contrefaçons de la littérature française, qui suffisaient à défrayer ses appétits intellectuels et l'empêchaient momentanément de voir le vide immense qu'il lui fallait combler, sous peine de ne pas monter d'une ligne dans la hiérarchie des nations.

Malheureusement aussi, il faut bien que nous le disions, le gouvernement belge, en proie d'abord à des divisions de parti, et plus tard envahi par la coterie du clergé, ne faisait rien pour tirer de sa déplorable indiffé-

rence ce pays naturellement froid à l'endroit de la poésie et des faits purement littéraires. Le parti-prêtre, qui est au pouvoir et qui gouverne, incline peu aux choses d'imagination. Tous ses efforts tendent à conserver l'autorité et à emprisonner dans un réseau de fer l'intelligence du pays, qu'il essaie d'ailleurs de dédommager, en favorisant son essor industriel. Ainsi, la Belgique n'a point de littérature nationale, mais elle est déjà le pays continental qui compte le plus de routes ordinaires converties en chemins de fer. De son côté, la cour n'a point cherché non plus à éveiller les sympathies du peuple belge pour une œuvre, qu'il eût été beau cependant de fonder en même temps que sa dynastie. Le roi des Belges, qui est luthérien et qui, par conséquent, pouvait aider par ses libéralités au développement d'une littérature dramatique, sans précisément se séparer d'un ministère catholique-romain au premier chef, le roi lui-même s'associant, au contraire, aux idées étroites de son conseil, s'abstint bientôt de paraître au théâtre; pendant la dernière année de la direction de M. Cartigny il y alla une seule fois en huit mois. Certes, il était difficile pour la Belgique de sortir de son apathie et d'échapper aux mauvais vouloirs de son gouvernement. Toutefois, elle a essayé de prendre une attitude plus honorable sous le rapport intellectuel, et il faut lui tenir compte de ses efforts. On aura une idée de ce qu'il lui a fallu de courage, de patience et de force pour secouer sa poussière et ouvrir ses ailes, quand on saura que le gouvernement avait introduit dans la loi communale une disposition qui ne tendait à rien moins qu'à établir une censure préventive dans chaque ville où se trouve un théâtre. Cette disposition avait sa place dans la loi après l'article relatif aux maisons de prostitution; le théâtre était traîné à la remorque par la prostitution; il était placé au-dessous de la prostitution, considéré comme un moindre besoin que la prostitution, *toléré* comme elle, méprisé comme elle, insulté comme elle. La chambre des représentans fit justice de ce scandale, en rayant de la loi cet article hideux; mais peu s'en fallut pourtant qu'il ne fût adopté, car il y eut un égal nombre de votes pour et contre. En Belgique, heureusement, cette circonstance équivaut à une négation. Il n'en resta pas moins démontré que, dans l'esprit du pouvoir, le théâtre était en quelque sorte un ennemi et que rien ne serait fait pour provoquer une littérature dramatique, susceptible d'honorer cette jeune nation.

Du reste, le clergé ne s'en tint pas là; il fit au théâtre une concurrence active; à Satan, à ses pompes et à ses œuvres, il opposa ses messes en musique et ses saluts en musique; aux magiques décorations de Cicéri, il opposa la *Descente de Croix* de Rubens et les *Vierges* de Rubens; aux magnifiques costumes du moyen-âge, reproduits avec tant de fidélité dans nos drames modernes, il opposa ses chapes d'or, ses aubes en point d'Angleterre et ses madones couvertes de dentelles de Malines; aux richesses de la mise en scène il opposa la splendeur de ses jubilés; il fit du spectacle et de la pompe, pour attirer à lui par les mêmes moyens que le théâtre, et il y réussit au point que presque toutes les directions théâtrales ont fait fail-

lite en Belgique, depuis qu'une révolution a donné l'indépendance à quatre millions de Belges.

Cela étant, comment était-il possible à une littérature dramatique nationale de se faire jour, et combien ne faut-il pas louer ceux qui ont essayé de lutter contre tant d'obstacles, contre tant d'antipathie et de haines, pour doter leur patrie d'une gloire nouvelle, dont elle paraissait d'ailleurs se soucier infiniment peu !

Avant de clore la nomenclature des difficultés qu'il y avait à vaincre pour établir en Belgique un art dramatique parfaitement belge, il importe d'en signaler encore une autre, qui est peut-être la plus radicale et la plus réelle : c'est que la Belgique a deux langues, et le peuple ne les parle pas indistinctement l'une et l'autre; ceci est le privilége de la bourgeoisie. Or, dans laquelle de ces deux langues fallait-il créer la littérature du pays ? Était-ce dans la langue française, qui est la langue officielle et parlementaire? Était-ce dans la langue flamande, qui est la langue du peuple, la langue naturelle et maternelle du pays? Fallait-il qu'un théâtre national en Belgique fût un théâtre flamand, ou, y avait-il possibilité de faire un jour accepter à ce peuple, qui ne les devait pas comprendre, des comédies écrites en français, pour des comédies nationales? A Gand, par exemple, le peuple ne va point au grand théâtre, et pour lui, le théâtre national c'est le théâtre flamand qu'il y a dans cette ville; chétif théâtre, moitié estaminet moitié tréteaux, où l'on joue des arlequinades et des vaudevilles, traduits dans la langue rude et grossière de ces compatriotes de Charles-Quint. Certes, c'était là une question difficile à résoudre. Aux yeux de beaucoup de personnes, une littérature n'est véritablement nationale que lorsqu'elle court les rues, si l'on peut s'exprimer ainsi ; que lorsqu'elle est l'enfant des chaumières aussi bien que des salons dorés, l'enfant du peuple comme l'enfant de l'aristocratie. En Belgique, elle ne pouvait se mettre au niveau de tous les deux, elle devait être incomprise de l'un ou de l'autre, antipathique à l'un ou à l'autre. Chose étrange ! on n'y songea même pas, aucun des organes de la presse n'examina ce problême, et un jour, sans qu'on s'y attendît, sans qu'on sût pourquoi une langue était choisie plutôt que l'autre; une œuvre belge, écrite en français, fit irruption sur le théâtre de Bruxelles, qui, jusqu'alors, n'avait joué que des ouvrages dus à des plumes françaises. De ce moment, sans avoir été controversée, la question fut résolue. La langue française devint la langue littéraire de la Belgique; tant pis pour les Belges qui ne la comprennent pas; mais aussi tant pis pour leurs futures illustrations dans cette grande spécialité de l'art, qui jamais ne deviendront populaires et, par conséquent, n'influeront que sur certaines classes. Leur action sera nécessairement bornée, incomplète, et le bienfait d'un théâtre national sera perdu pour le peuple, qui n'a pas, lui, d'autre école de morale et de philosophie que le théâtre, quand celui-ci, toutefois, veut bien se faire moral et philosophique.

Les esprits éclairés qui, malgré tous ces obstacles, se sont élancés dans cette route, ont dû naturellement redouter le voisinage et la concurrence

des pièces françaises; pour échapper autant que possible à la comparaison qui pouvait leur être funeste, ils ont eu l'idée de n'écrire que des œuvres nationales, arrachées aux chroniques poudreuses de leur pays, aux curieuses légendes dont leur histoire abonde. En retraçant ainsi les mœurs, les préjugés, les traditions de leur patrie, leurs ouvrages devaient offrir à leurs compatriotes un intérêt plus local et, partant, plus vif que celui contenu dans les ouvrages français; la supériorité d'exécution de ceux-ci se trouvait par cela même annihilée. C'était là une idée de spéculation assez adroite et assez heureuse; elle devait réussir, et elle réussit en effet à celui qui le premier la mit en œuvre.

Toutefois, nous ne savons pas s'il faut précisément attribuer aux Belges cette idée qui, avant de subir la grande épreuve du théâtre, avait été explorée par le feuilleton. En effet, ce fut notre compatriote Colin de Plancy qui, le premier, donna l'impulsion à cette littérature toute nationale, en publiant dans l'*Émancipation* une série d'articles intitulés : *Chroniques des rues de Bruxelles*, qui étaient attribués à un Belge et qui ouvraient, pour ainsi dire, la mine qu'il fallait exploiter désormais, tant sur la scène que dans les livres. Évidemment, ce sont ces légers ouvrages qui ont mis d'abord les Belges en appétit d'histoire locale, de telle sorte, qu'en bonne justice, c'est peut-être à l'*Émancipation*, journal fondé et rédigé par des écrivains français, qu'il faut principalement attribuer en Belgique la tendance des esprits vers l'histoire locale. Cette tendance, de quelque part qu'elle vienne, mérite d'être encouragée dans ce pays, car il est bien certain que dans ses chroniques nationales la Belgique peut largement trouver les élémens d'une littérature à elle, et surtout d'une littérature dramatique. Cette portion de pays, tour-à-tour dominée par l'Espagne, par l'Autriche, par la France et par la Hollande, et conservant sous ses différens maîtres sa physionomie, son caractère et son mouvement particulier, offre dans son histoire des incidens et des contrastes d'où le drame jaillit avec force; ce peuple inquiet, remuant, plus amoureux d'institutions communales que de monarchies, qui porte la main à son chapeau devant un bourgmestre et qui passe devant un roi sans le saluer, parce que le bourgmestre représente à ses yeux la commune, d'où pour lui tout émane, tandis que le roi ne représente rien ou ne représente que la tyrannie; ce peuple-là est assurément curieux à étudier et à connaître; le passé de ce peuple est un drame continuel, et ce doit être pour la Belgique un spectacle palpitant d'intérêt, un spectacle à la remuer jusqu'au fond des entrailles, que la reproduction sur la scène des grandes crises par lesquelles elle a passé, avant d'en arriver à conquérir sa place parmi les nations européennes. Seulement, il est infiniment regrettable que le peuple ne puisse prendre sa part de ce spectacle. Il faudra pour qu'il ait, lui aussi, sa littérature, que des écrivains flamands transportent dans son idiôme les compositions historiques, qui contiendront assez de sève et assez de bons enseignemens pour lui devenir des choses profitables.

La peinture moderne en Belgique n'a pas procédé autrement; elle aussi,

elle a senti que pour devenir populaire et créer une école puissante, un art véritablement belge, ce qu'elle avait de mieux à faire, c'était de puiser à la source féconde des chroniques nationales. La dernière exposition de peinture à Bruxelles contenait un grand nombre de tableaux qui attiraient à eux les sympathies de la foule, plus encore peut-être par ce sentiment de famille et de patrie que par l'habileté et la richesse de l'exécution. Mais la peinture a, dans ce pays, sur la littérature, un immense avantage; elle parle à tous les yeux, tous peuvent la comprendre de prime-abord, tous peuvent également se passionner à la vue du comte d'Egmont montant à l'échafaud, ou des bouchers de Gand, moissonnant la fleur de la chevalerie française à la bataille de Courtrai, qui nous fut si fatale et qu'on appela la bataille des Éperons d'or. C'est ce qui fait qu'en Belgique il a une jeunesse beaucoup plus ardente à l'endroit de l'art de Rubens et de Van Dyck, ces grands peintres flamands qui sont ses aïeux et ses maitres, qu'en matière de littérature, quelle qu'elle soit. La fortune et la célébrité y sont bien plus au bout d'un pinceau qu'au bout d'une plume, car les tableaux sont vus, sont compris, sont achetés; tandis que, grace à l'incurie du gouvernement, la littérature n'est point encore regardée comme une profession et ne produit aucuns moyens d'existence.

Le premier qui, malgré ce déplorable état de choses, ait donné à la Belgique un gage littéraire de quelque portée, une œuvre conforme à ses tendances, est M. Prosper Noyer, auteur de *Jacqueline de Bavière*, drame historique en cinq actes, dont nous parlerons dans un prochain article; nous dirons en même temps quels encouragemens il reçut, et de la part du pays et de la part du pouvoir.

LÉON BUQUET.

RAFFILE.

Antoine Gérard dit Raffile, le doyen des acteurs du boulevart du Temple, est mort le 18 de ce mois, à l'âge de 78 ans. Sa carrière théatrale avait été longue et souvent couronnée de succès. Il était aimé au théâtre, estimé dans le monde.

Raffile était né à Grenoble; ses parens exerçaient la profession de fabricans de gants. Le jeune Raffile, doué d'une physionomie agréable, d'une voix remarquable, était recherché dans les réunions; c'était le *chanteur de romances* de la ville; il chantait sans méthode mais avec goût, avec expression, et je lui ai souvent entendu conter qu'il devait à la sensibilité qu'il mettait en disant la romance de *Pauvre Jacques*, sa première bonne fortune.

Raffile vint à Paris, *ostensiblement* pour s'y livrer à l'état de gantier, mais *secrètement* avec l'intention de chercher au théâtre ses moyens d'existence. Il y parvint, et c'est alors seulement qu'il prit le nom de *Raffile,* d'un outil dont on se sert dans la fabrication des gants. Il se fit remarquer au théâtre des Jeunes-Artistes de la rue de Bondi dans *Nicodème dans la Lune*, que jouait alors Julliet. Bientôt, toujours servi par sa voix qui était fraîche, élevée et d'un timbre agréable, il passa avec Julliet, dont il était l'ami, au théâtre Feydeau. Là, il trouva ce que les jeunes talens, dénués de protecteurs, rencontrent souvent, des obstacles et peu de bonne volonté. Les *trials*, auxquels il se destinait, commençaient à devenir le patrimoine de *Lesage*; Raffile se voyait relégué dans les doubles et les rôles accessoires. Un théâtre d'opéra s'élevait à la salle Louvois, Raffile y prit un engagement et, sans une bien grande mémoire, on peut se rappeler l'accueil bienveillant qu'il reçut dans plusieurs opéras de cette époque.

Demandé au théâtre de la Cité, il devint le camarade de Brunet, de Tiercelin : il adopta définitivement les comiques et obtint de nombreux succès.

A la fermeture du théâtre, il passa au théâtre Montansier, au Palais-Royal, à cette époque dirigé par Cretu, Amiel et Brunet ; Corse aussi faisait partie de cette troupe et lorsqu'il s'en sépara pour venir prendre la direction de l'Ambigu-Comique, son premier soin fut d'engager Raffile.

C'est à ce dernier théâtre qu'il acheva de conquérir la faveur publique. Il était adoré des petites places et lorsqu'encore dans la coulisse il faisait entendre sa voix haute et claire, une hilarité bruyante et des trépignemens de plaisir mettaient en mouvement tout le *paradis*.

Caigniez, Pixérécourt comptaient trop sur son talent et sur le bon accueil qu'il recevait pour ne pas lui faire des rôles ; aussi *Tekeli*, la *Forêt d'Hermanstadt*, les *Mines de Pologne*, la *Fille de la Nature*, *Cœlina*, et généralement toutes les pièces du répertoire le montraient au public. Raffile se trouvait très heureux lorsqu'il obtenait un jour de repos en trois mois, et alors cependant l'usage des feux n'était pas établi aux boulevards.

Le souvenir d'avoir vu Raffile chanter l'opéra lui avait valu quelques rôles de chant. C'est ainsi qu'on lui a vu établir avec succès l'Italien dans la *Musicomanie, Giganda*, les *Deux Statues*, etc.

Le peu de temps que Raffile ne passait pas au théâtre il l'employait à visiter les ateliers des artistes de cette époque; il quittait peu Boilly père ; Swebach, Schwagers, dont il était l'ami. Il devait à cette fréquentation assidue l'art avec lequel il se costumait et se grimait. On se souvient de sa bonne et honnête figure dans *Cœlina*, comme on n'a pas oublié sa caricature de *Georges et Pauline*.

Il avait près de 70 ans (âge qu'il se gardait bien d'avouer) lorsque sa mémoire l'abandonna, mais sa figure encore fraîche l'aidait parfaitement à cacher son âge ; on le voyait encore l'année dernière à la porte du *Café Quiney*; les jeunes comédiens l'abordaient avec respect, le *titi* du boule-

vard le reconnaisait avec bonheur et, par un mouvement de vieille habitude, se sentait disposé à claquer des mains en l'apercevant.

Raffile était heureux lorsqu'un débutant lui demandait un conseil, un auteur un souvenir; il était bien plus heureux encore lorsqu'on lui rappelait un succès; mais il était rare de le quitter sans qu'il vous ait parlé de sa voix, du théâtre Feydeau et des rôles qu'il avait créés. Heureux celui qui ne fournit que de si maigres alimens à la critique; heureux surtout quand, après l'aveu de ce petit mouvement d'amour-propre, on peut faire une note biographique en disant que Raffile fut honnête homme, bon mari, excellent père, et ici ce n'est pas une vaine formule, c'est la vérité dans toute l'acception du mot. Il jouissait aux boulevards d'une excellente réputation; à la mort de sa femme il fut obligé de quitter un établissement de merceries et nouveautés, qu'elle tenait boulevard St-Martin, et il vint s'établir chez ses enfans qui, jusqu'à ses derniers momens, entourèrent sa vieillesse de tous les soins et prévenances qu'il avait le droit d'en attendre.

E.-F. VAREZ.

THÉÂTRES DE PARIS.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

DERNIÈRE REPRÉSENTATION ET ADIEUX DE MADEMOISELLE TAGLIONI.

(22 avril 1837.)

Jamais représentation n'a été plus brillante. Plus de deux mille personnes, l'élite des hommes de lettres, des artistes, de la noblesse et de la finance, étaient réunies dans cette vaste salle de l'Opéra; toutes les physionomies portaient l'empreinte de la curiosité et des regrets. Tout le monde s'entretenait de la célèbre danseuse qui allait faire ses adieux à ce public idolâtre de son talent. Pendant six heures, ces deux mille personnes sont restées clouées à leur place, ne voulant pas perdre une seule minute du temps que la charmante danseuse leur accordait: tout dormait depuis longtemps à Paris que le public de l'Opéra veillait encore et recevait les adieux de Mlle Taglioni. Je ne rendrai pas compte de la représentation. La bénéficiaire a primé sur tout, a tout surpassé, s'est surpassée elle-même; jamais elle n'avait déployé tant de grâce, de légèreté et d'abandon; c'était la vraie sylphide. Elle semblait vouloir augmenter les regrets que nous avions à la voir partir et nous laisser un souvenir ineffaçable de son beau et gracieux talent. M. et Mme Paul Taglioni, que nous avions déjà applaudis il y a trois ans à l'Opéra dans le pas styrien, étaient venus en poste de Berlin pour concourir à

cette solennité. Ils ne sont pas indignes de leur sœur et cette soirée a été un triomphe pour tout ce qui porte le nom de Taglioni. Que vous dirai-je encore sur cette représentation ? qu'elle a prouvé surtout la sottise et la maladresse de M. Duponchel, en laissant partir son admirable danseuse ? mais en fait de ces choses-là rien ne doit plus étonner de la part du directeur de l'Opéra. J'aime mieux vous parler encore de Mlle Taglioni ; tout le monde connaît son talent de danseuse, mais tout le monde ne connaît pas son esprit de femme. Le *Monde Dramatique* a publié dans son premier volume un portrait de Mlle Taglioni avec sa biographie ; il manquait à cette notice plusieurs choses que j'ai recueillies depuis et que je m'empresse de vous communiquer.

A Munich, Mlle Taglioni fut invitée à se présenter chez la reine ; sa mère l'accompagnait. En entrant dans le salon d'attente, où déjà s'étaient rendues pour le lever de la reine toutes les dames de la cour, elle vit venir à elle un gros monsieur, qui lui était inconnu; il était à demi-couché sur une banquette, d'où il se dirigea vers elle : « Quel âge, mon enfant ?—Quatorze ans.—Si jeune et tant de talent ! » A ce moment la reine paraît. Le gros monsieur va au-devant de la reine et la conduit à Mlle Taglioni, en lui disant : Je vous présente ma femme.

Une autre fois elle est mandée au château, pour y recevoir des complimens au sujet d'un ballet nouveau. Le roi et la reine s'entretenant avec elle, les jeunes princesses viennent à passer : « Saluez, mes enfans, saluez Mlle Taglioni, dit le roi Max, et faites-lui voir que vous profitez des leçons de grâce qu'elle vous donne au théâtre. »

Il y a cinq ans elle fut appelée à Berlin, pendant la durée d'un congé. Lorsqu'il fut question de la pièce dans laquelle elle ferait ses débuts, un conseil officieux lui vint du château de ne pas jouer *la Bayadère*; elle apprit le motif pour lequel cet ouvrage était ainsi frappé de la réprobation royale. D'autres danseuses, qui venaient de jouer ce rôle, lui avaient donné un caractère plus que léger; elles y avaient été fort mal accueillies; par suite, l'ouvrage mal compris, plus mal rendu, n'avait pas même obtenu un succès de scandale. Marie Taglioni voulut s'y montrer ; elle n'eut qu'à paraître pour vaincre les préventions défavorables; la décence qu'elle déploya dans ce personnage présenta la pièce sous un tout autre jour et le succès fut immense. Le roi, qui avait voulu assister aux répétitions, fut le premier à rendre hommage à ce talent noble et pur, et cet hommage fut le plus gracieux et le plus flatteur. Les princesses et les jeunes princes, vinrent, avec la permission de Guillaume, leur père, assister à la répétition générale, pour faire à Marie Taglioni un honneur que Mlle Sontag elle-même n'avait pas obtenu. Après la représentation, le roi, ravi, transporté, se confondait en remercimens, en éloges. Il reprochait à Mlle Taglioni de n'être pas venu plus tôt à Berlin : « Si j'avais pu, disait-il, je serais allé vous voir à Paris.—Sire, les temps sont changés, répondit Mlle Taglioni, n'y vient pas qui veut. » Guillaume rit beaucoup de cette réponse pleine de malice et d'à-propos.

Enfin, dans une soirée du château, la princesse Charles de Prusse l'ayant priée d'écrire quelque chose sur son album, Mlle Taglioni y écrivit un quatrain dont le premier vers était allemand, le second suédois, le troisième anglais et le quatrième italien, car ces quatre langues lui sont aussi familières que le français.

Ainsi, contre l'habitude, voilà une danseuse qui ne met pas tout son esprit *dans ses jambes* et en réserve une partie pour sa tête et son cœur. Voilà une danseuse qui par l'élégance, la grâce et la décence de ses manières et de sa danse, a acquis cela qu'un roi dit à ses enfans de la saluer, qu'une reine l'admet à la cour dans ses causeries intimes. Certes, si Mlle Taglioni s'est placée hors ligne par son talent, elle a fait de même par son caractère et son esprit. Ce n'est pas la dernière fois, du reste, que je vous entretiendrai d'elle ; elle appartient essentiellement au *Monde Dramatique*, qui la suivra avec intérêt à Londres et à St-Pétersbourg, jusqu'à ce qu'il puisse vous annoncer son retour à l'Opéra, sous une autre direction que celle de M. Duponchel.

Pour compléter cet article je vous donnerai l'ode de M. Méry à la statuette de cette danseuse. J'emprunte cette publication au *Vert-Vert*.

A LA STATUETTE DE MARIE TAGLIONI.

De l'atelier qui te dérobe
A l'avide regard mondain,
Sors avec ta flottante robe,
Nymphe du céleste jardin !
Paris te promet son hommage,
O pure et gracieuse image
Qui palpita sous le ciseau !
Que d'ovations te sont dues !
Viens à nous, les mains étendues
Comme les ailes de l'oiseau !

Le sculpteur qui t'a fait si belle
T'a fermé l'atelier natal ;
Échappe-toi, nymphe rebelle,
Et laisse-lui le piédestal !
Sur nos places favorisées,
Nous t'attendons dans les Musées,
Où sont les merveilles des arts :
Image brillante de vie,
La grande cité te convie
Au panthéon de ses bazars !

Ouvre tes ailes prisonnières
Aux accords des maîtres des chants ;
Voici les brises printanières,
Vole avec elles, Fleur-des-Champs !
Sylphide, Péri, Lutin, Ange,
Fille du Danube ou du Gange,
Tous les chemins te sont ouverts.
Le monde est un orchestre immense
Qui, pour toi, toujours recommence,
Et ton théâtre est l'univers !

Près des lacs aux blondes bergères,
Rossini, dessinant tes pas,
T'inonda de notes légères,
Toi que l'oiseau ne suivrait pas !
Meyerbeer, sévère génie,
Pour toi fit jaillir l'harmonie
Du marbre glacé des tombeaux ;
Adam t'ouvrit un nouveau monde,
Un palais de cristal sous l'onde,
Sylphide de l'air et des eaux !

Auber, l'harmonieux poète,
Te guide, l'orchestre à la main ;
Pour te voir, l'Asie est en fête,
Ses fleurs embaument ton chemin.
Le ciel de l'Inde t'illumine ;
Déjà le bonze et le bramine
Suivent ton gracieux élan ;
Secoue au regard qui t'admire
Les écharpes de Cachemire
Et les perles de Ceylan !

On plaçait, aux siècles antiques,
Sur les autels du corridor,
Les dieux pénates domestiques
Faits de marbre, d'argile ou d'or.
En les chassant de son enceinte,
Rome prit la madone sainte
Que toute famille adora :
Aujourd'hui, l'artiste nous donne
Le dieu pénate ou la madone
Nés dans le ciel de l'Opéra.

La nuit, gracieuse merveille,
Quand au soir passé nous rêvons
Auprès de la lampe qui veille
Sous l'autel que nous t'élevons,
Il semblera que ton argile
Va briser la vitre fragile
Avec des ailes de vermeil,
Et que l'alcôve aux doux mensonges
Va t'accueillir parmi les songes
Qui nous consolent du sommeil !

MÉRY.

Paris, ce 8 avril 1837.

Après les beaux vers de M. Méry, il en a été remis d'autres à Mlle Taglioni. Les dames du corps de ballet, composant la loge n° 21, les lui ont adressés. Les voici :

Taglioni, charmante Bayadère,
Qui peut voltiger sur les fleurs
Sans flétrir leurs belles couleurs
Et les faire trembler sur leur tige légère,
Il est donc vrai, tu vas partir !
Tu vas partir, adorable Sylphide !
Dans une lointaine contrée,
Au souffle du zéphir
Agitant ton aile dorée,
Auras-tu la force de fuir
La France où tu fus adorée ?...

Fille de l'air, un autre lieu
Va posséder la plus belle des Graces ;
Hélas ! nous perdons tes traces,
Fille du Danube, adieu !!!

CÉLESTINE, CAROLINE, COMARD, BEAUPRE,
LACROIX, CAMPAN, LECLERCQ, LEPETIT,
AIMÉE PETIT, KOLNBERG. (LOGE 21.)

Ces vers, qui ont sans doute été composés par une de ces dames, ne respirent pas la poésie la plus pure, mais ils peignent la naïve admiration et les vifs regrets que Mlle Taglioni excite parmi celles qu'elle appelait ses camarades. Cet hommage est peut-être le plus flatteur pour l'artiste, et je me rappelle, à cette occasion, avoir vu chez la célèbre Mme Branchu une couronne magnifiquement encadrée, dans son salon. Je lui demandai d'où lui venait cette couronne : « C'est celle que les choristes de l'Opéra m'ont donnée à ma représentation de retraite, me dit-elle.—Et celle du public ? lui dis-je. — Je l'ai perdue. — Comment ? — Cela ne veut pas dire que j'en fasse moins de cas, mais, en conscience, le public qui m'applaudissait depuis vingt ans me devait bien une couronne, ne fût-ce que pour justifier son goût; mes camarades ne me devaient rien. La couronne du public est une preuve d'indulgence ; celle de mes camarades est une preuve d'estime. »

ED. ALBOIZE.

THEATRE DU GYMNASE.

Première représentation. — LA VENDÉENNE,

Vaudeville en deux actes, par M. Paul Duport.

(21 avril 1837.)

Au premier acte la scène est en Basse-Bretagne, sous le consulat. Un Vendéen vient d'être condamné à mort, pour avoir donné asile à Georges Cadoudal; un aide-de-camp du premier consul apporte l'ordre de le fusiller, mais il rencontre sur sa route Marie, la fille du condamné, jeune et belle Vendéenne dont il devient amoureux; l'aide-de-camp cède à ses supplications, déchire l'ordre d'exécution et donne à Marie le temps d'obtenir la grace de son père.

Le second acte est à Paris. Marie, comme la fille de *l'Exilé de Sibérie*, fait la route à pied, pénètre près de Joséphine, et obtient, par son entremise, la grace du son père.

Ce petit drame, tout simple, tout naïf, tout vrai, a parfaitement réussi. Mlle Rachel a débuté par le rôle de la Vendéenne; cette jeune actrice annonce de grandes dispositions, elle a surtout une belle voix de contre-alto, qu'elle sait rendre sensible et vibrante. Sylvestre et Klein ont fort bien joué.

THEATRE DE LA GAITÉ.

Première représentation. — UNE FEMME MALHEUREUSE,

Drame en cinq actes et huit tableaux, par MM. Gustave Lemoine et Orive.

(27 avril 1837.)

Cette pièce s'appelait d'abord *le Libertin*, titre original qui annonçait un type, un caractère; mais la censure, je le soupçonne, lui a substitué celui d'*une Femme mal-*

heureuse, titre commun, qui n'exprime rien, n'annonce rien, car je défie de trouver un seul mélodrame qui ne puisse s'appeler *une Femme malheureuse*. Quoi qu'il en soit, la pièce a été jouée sous ce titre et je vais vous en donner une idée. Le libertin, car Robert est un libertin, succombe à l'âge de vingt ans aux séductions de Dalila, femme de chambre; c'est là tout son crime. Cette Dalila s'attache alors à Robert et ne le quitte plus. Elle l'entraîne elle-même et lui facilite toutes espèces de débauches et d'inconduite, prend sur lui un pouvoir tel que Robert relègue sa femme dans un pavillon et vit publiquement avec sa maîtresse, qui refuse les choses les plus nécessaires à l'épouse légitime. Outrée de ce procédé, Louise, la femme de Robert, paraît tout-à-coup au milieu d'une orgie, dans laquelle son mari est plongé, et le chasse de la maison, car son mari est chez elle. Dalila ne se tient pas pour battue et promet de prendre sa revanche. En effet, elle met sous les yeux de Robert une lettre fort tendre d'un inconnu, qui lui donne un rendez-vous. Cet inconnu est le père de Louise, qui veille sur elle; mais tout le monde l'ignore, il n'y a que le public dans la confidence. Robert accuse sa femme, doute de sa fille, et Dalila vient annoncer que la pauvre enfant est jetée aux enfans-trouvés. J'ignore comment cela se fait et quelle puissance peut porter une petite fille aux enfans-trouvés malgré sa mère. N'importe. Treize ans après Robert porte le fruit de ses débauches; à quarante ans il a la faiblesse et les infirmités d'un vieillard de quatre-vingts. Dalila, qui ne l'a pas quitté, lui arrache un testament; et le libertin meurt entre sa femme et sa fille, auxquelles il demande son pardon.

Ce drame sort des pièces communes, en ce qu'il retrace un caractère, en ce qu'il présente l'enfance, la force, et la vieillesse du libertin, vingt, vingt-cinq et quarante ans. Les auteurs l'ont trop modelé sur *le Joueur* et *Richard d'Arlington*. Comme dans ces deux pièces, il y a un bon et un mauvais génie, un inconnu et *une Femme malheureuse*. Il y a de nombreuses coupures de mots à faire, que le public a indiquées lui-même. A part ces défauts, la pièce est appelée à des représentations fructueuses.

Maillard, chargé du rôle énorme de Robert, a fait tous ses efforts pour le nuancer et a souvent réussi, mais il a encore été trop sage de diction; je ne sais pas si c'est un défaut aux yeux de tout le monde. Chéri et Armand ont bien joué leurs rôles. Mme Camille Wandervald, chargée du rôle le plus difficile, le plus odieux, celui de Dalila, a eu de très bonnes inspirations et a débité avec courage jusqu'à sa dernière ligne; quant à Mlle Théodorine, qui débutait à ce théâtre, nous regrettons la pauvreté de son rôle qu'elle a joué comme elle jouait à l'Ambigu; cette actrice est toujours la même, pas un pas de plus, pas un pas de moins. Toujours un organe délicieux, de la force par instant, de la vivacité, mais pas d'inspiration. Toujours de la grace quand elle es assise, toujours une mauvaise tournure, une démarche maladroite, quand elle est debout.

THEATRE

DE M. LE COMTE DE CASTELLANE.

*Première représentation de l'*ABENCERRAGE, *opéra en deux actes, poème de Madame Louise* Collet *(née Révoil), musique de Monsieur Hippolyte* Collet, *décors de Cicéri.*

(13 avril 1837.)

Les nouveautés se succèdent au joli théâtre du Faubourg-St-Honoré avec une rapidité qu'explique l'approche de la belle saison, qui va disperser la société parisienne.

Les voûtes de l'hôtel Castellane vibraient encore des derniers accords d'ALICE, que déjà de nouvelles invitations, lancées dans Paris, annonçaient la première représentation de l'*Abencerrage*, grand opéra en deux actes de M. et Mme Collet.

M. Collet, lauréat du Conservatoire, est élève de Chérubini. Jusqu'à ce jour il avait frappé en vain aux portes de nos théâtres lyriques ; déjà peut-être le découragement commençait à pénétrer dans son cœur, lorsqu'une main amie et protectrice s'est étendue vers lui. Une noble hospitalité lui a permis de réaliser le rêve si cher à tout compositeur, et de faire exécuter son œuvre, confiée à d'habiles interprètes et devant un public nombreux et choisi.

Graces soient donc rendues à M. de Castellane; il vient encore de nous révéler un talent ignoré; il vient d'ouvrir à un artiste plein d'avenir le chemin de la célébrité et de la fortune.

Mme Louise Collet, jeune et belle muse, née sous le ciel de la Provence, a esquissé rapidement, pour son mari, quelques scènes où elle a semé à pleines mains tous les trésors de poésie de sa verve méridionale.

Le sujet de l'*Abencerrage*, emprunté à M. de Châteaubriand, est peu compliqué, et pourtant il offre de l'intérêt.

Le dernier de cette illustre race, dont le sang teignit les eaux du bassin des Lions, Aben-Hamet, proscrit par les Espagnols, revient mystérieusement à Grenade, sa patrie, pour revoir Blanca, fille du comte de Bivar, qui pleure son absence.

O Grenade, ma belle,

s'écrie Aben-Hamet, en se retrouvant sous les bosquets embaumés du Généralife :

Berceau de mes ayeux!
Mon cœur toujours fidèle
Te rapporte ses vœux...
Noble fille du Maure,
Sur ton sein basané
L'Alhambra lève encore
Son front découronné.
On a brisé le faîte
Du palais de nos rois ;
L'étendard du prophète
Est chassé par la croix...

Et pourtant oubliant la haine
Qui devrait consumer mon cœur,
J'aime, j'adore une chrétienne,
Fille d'un illustre vainqueur...

Blanca est sur le point d'accepter un époux, que lui impose la volonté paternelle ; mais à la vue d'Aben Hamet l'amour l'emporte sur le devoir. — Pour te sauver, dit-elle à son amant, j'ai dû renoncer à toi, promettre de t'oublier :

Je l'ai juré, mais mon cœur se délie
De ce serment qui ne peut s'accomplir...
Sans ton amour que m'importe la vie,
Si je te perds, je n'ai plus qu'à mourir.

Cependant le bruit se répand qu'Aben-Hamet a osé reparaître dans les murs de Grenade. Déjà l'inquisition allume ses bûchers, déjà le *san-benito* se prépare pour le fils de Mahomet. Blanca veut partager son sort... mais ses larmes et ses prières touchent le cœur du généreux Abencerrage ; il abjure la foi musulmane et se fait chrétien.

Ce brillant libretto, où les beaux vers abondent, ne pouvait manquer d'inspirer heureusement M. Collet ; sa musique n'est pas de celles que l'on puisse bien juger après

une première audition ; la forme de grand opéra et les récitatifs qui enchaînent tous les morceaux donnent peut-être à l'ensemble de l'ouvrage une couleur un peu vague ; mais il est facile de voir que M. Collet a étudié à une bonne école; son instrumentation surtout décèle une grande science d'harmonie.

Parmi les morceaux qui ont été plus particulièrement remarqués je citerai le chœur *Brise embaumée*, qui est plein de charme et de suavité; le boléro *Il faut aux Andalouses*, chanté par M. le vicomte Z.; l'air d'Aben-Hamet, que M. de L. a dit avec tant d'ame et d'expression. Le final du deuxième acte est le morceau capital de la partition; le passage où les inquisiteurs repoussent les supplications des femmes de Blanca, qui demandent grace pour les deux amans, est d'un effet entraînant et a provoqué d'unanimes applaudissemens.

En somme, poëme et musique ont obtenu un succès qui eût peut-être été encore plus grand, si M. Collet, trop peu confiant dans le goût des personnes qui composent habituellement la société de M. de Castellane, n'avait pas voulu avoir des amis à lui dans la salle.

Si j'avais le plaisir de connaître personnellement M. Collet, je prendrais la liberté de lui donner un conseil; je lui dirais : « Vous êtes appelé, sans contredit, à prendre » une place honorable parmi nos compositeurs dramatiques; fiez-vous toujours, pour » l'appréciation des travaux dont vous enrichirez le théâtre, au bon sens et à l'instinct du vrai public; surtout n'ameuez jamais vos connaissances à vos premières représentations ; car si une remarque maligne, si même un coup de sifflet honteux » vient entraver le succès d'un de vos ouvrages, ne vous méprenez pas sur l'auteur du » coup qui vous frappe, dites hardiment : C'est un ami ! »

On avait espéré qu'une seconde représentation d'*Alice*, de M. de Flotow, serait donnée avec la première de *Rob-Roy*, opéra du même compositeur. Le départ de M. de L., l'un des principaux acteurs d'*Alice*, a forcé de renoncer à ce projet.

On nous promet *Rob-Roy* pour la semaine prochaine. Faisons des vœux pour que de nouvelles tracasseries ne viennent pas mettre obstacle à nos plaisirs, en s'opposant à la représentation de cet opéra, sur lequel on paraît compter pour clore galment la saison théâtrale de l'hôtel Castellane.

ABEL S.

SALON DE 1837.

Je ne parle point des tableaux que je n'aime pas : mais il en est plusieurs parmi ceux que j'aime qui échappent nécessairement à ma mémoire. Comment donc faire? jeter en passant cette note, afin que mon oubli ne paraisse pas être une critique, me hâter de citer le *Pêcheur*, de Lehmann, que je place bien au-dessus de son *Tobie* ; le *Loth et ses Filles*, de Brune; le *Caïn*, de Verdier; la *Scène de Fontaine*, de Winter-Halter ; les *Deux jeunes Bergers jouant avec une tortue*, début, à ce que je crois, d'un jeune artiste, Appert; le *Génie de Venise*, par Odier; la *Prise de l'île de Bommel*, de Mozin; la *Prise d'Ypres*, par Philippoteaux ; l'*Intérieur d'un Cabaret*, par Gaogiran-Nanteuil, fils d'un auteur dramatique qui a obtenu plus d'un succès; le *Raphaël*, de M. Lemasle, qui prouve qu'il y a des gens de talent en province et même à St-Quentin, etc. etc.

Le frère de notre camarade Émile, Hyppolite Vanderburch est toujours lui-même franc et consciencieux.

Si l'on parle d'*exécution*, de *faire*, il faut louer Cabal, Dauvin, Lapito, J. Coignet, J. André, etc., etc. Mais...

Louis Garneray marche toujours au premier rang de nos peintres de marine.

Après avoir, dès l'aurore de son vrai et rare talent, lutté avec un avantage non contesté contre Hue, balancé les plus beaux succès de Crépin,—nul, d'ailleurs, ne rend

plus de justice que moi à l'auteur du *Combat de la Surveillante* (1),—on aime à voir Garneray, dans toute la maturité de l'âge, maintenir bravement sur son front, contre d'aussi redoutables rivaux que Gudin, Isabey, Gilbert, la couronne qu'il a depuis longtemps conquise.

Au surplus, Gudin,—pour ne citer que lui de son école,—Gudin, restaurateur des voies de Vernet, a suivi un tout autre système que Garneray, et le caractère qu'il a imprimé à ses œuvres les plus capitales est d'une autre nature. Il a cherché avant tout la poésie d'effet et la composition passionnée. La mer, comme le dit dans un excellent article M. Charles Lenormant, la mer a été considérée par Gudin, à l'instar de Vernet, comme un être capricieux, passionné, tumultueux, terrible, qui offre aux combinaisons de l'art tout autant de ressources que les scènes les plus agitées de la vie terrestre..... Il s'est attaqué, surtout, au genre nerveux le plus courtisé de tous les organes humains, par les artistes de nos jours.

Garneray, lui, s'inspirant de la scène qu'il doit représenter et ne la considérant pas comme une sorte d'accessoire, ne sacrifiant jamais le tout à la partie, la mer à un vaisseau, —comme le fait presque toujours Crépin,—un vaisseau à une vague, et, comme nous le voyons trop souvent, les vagues au pittoresque d'un rocher, dédaignant toute fantasmagorie et tout charlatanisme, Garneray est encore le premier peintre de batailles navales.

Nul, à mon avis, ne l'égale en ce genre pour la beauté de l'ordonnance, la vérité de l'action, la marche des navires et le mouvement de la voilure.

C'est un superbe tableau que son *Combat d'Augusta*! peut-être est-ce le plus parfait qui soit sorti de son pinceau. Jamais, aussi, victoire française n'a dû mieux l'inspirer. C'est RUYTER vaincu par DUQUESNE! quel sujet pour un peintre de marines! Garneray était digne de le traiter, et il l'a fait en maître.

Il a choisi le moment où Tourville force le vaisseau-amiral de la flotte combinée d'Espagne et de Hollande à laisser arriver pour gagner le port d'Augusta, tandis qu'un autre vaisseau de la flotte française coule à fond une chaloupe ennemie.

Jamais Garneray n'a déployé avec autant de bonheur les magnifiques ressources de son érudition nautique. Sa réputation lui commandait ici d'être en quelque sorte au-dessus de lui-même, pour qu'elle pût se soutenir à sa hauteur. Je regrette, dans un si rapide examen, de ne pouvoir justifier par un raisonnement détaillé les éloges que je dois à cet excellent tableau; mais quelle vérité d'observation! comme toute cette action est pleine de mouvement et d'énergie! Comme dans ce ciel, cet horizon, Garneray se montre puissamment inspiré par la nature! comme elle est étudiée là avec franchise et noble simplicité! Et tous ces détails, comme ils sont chaudement et largement touchés! et les eaux! sans être lavées à la manière anglaise, comme elles sont transparentes, remuantes et profondes!

Il est un éloge surtout que je ferai à Garneray, c'est d'avoir pris une résolution de masse qu'ignorent la plupart de nos peintres de marine, et que lui-même, dans quelques-uns de ses précédens tableaux, n'avait pas toujours adoptée avec autant de largeur.

Son instinct marin se retrouve avec non moins de bonheur dans sa *Vue de l'entrée du Hâvre* et dans sa charmante aquarelle le *Dogre en pleine mer*. Sa *Vue de Glascow* et ses *Environs d'Amsterdam* sont d'une vérité parfaite. Ces tableaux, échappés en jouant à l'étonnante facilité de Garneray, suffiraient seuls à établir la réputation d'un jeune peintre.

Nos paysagistes travaillent trop de souvenir, ils manquent trop de mouvement, de vie... Voilà bien la silhouette de ces arbres, mais où est le vent qui les anime, qui retourne la feuille du tremble et qui fait tomber dans l'onde, dont les rides vont au loin former un circuit rapide, la branche du vieux saule où s'était posé l'oiseau? Un de leurs autres péchés capitaux est, en général, de mal ordonner au site la scène qui doit

(1) Tableau de marine de Crépin, son chef-d'œuvre, que possède la galerie du Luxembourg.

l'animer ou de choisir des épisodes qui peuvent s'appliquer à mille localités différentes et dont le vulgarisme n'appelle que des pensées communes; ainsi, par exemple, je regrette que Giroux, dont j'admire d'ailleurs le beau talent, n'ait pas compris que son magnifique paysage voulait d'autres personnages que ces chasseurs embusqués pour tuer des chamois. C'est un fait vrai, d'accord; mais il me semble qu'il y avait à choisir mieux pour ces imposantes solitudes, où se font encore si noblement sentir quelques aspects d'un monde primitif. J'aurais mieux aimé les chamois tout seuls.

Chaque paysage doit éveiller, avec les êtres qui l'animent, la pensée d'une harmonie morale; que de combinaisons ravissantes peuvent naître de la consonnance bien sentie du site avec les personnages! c'est en partie sur ces délicieuses harmonies que le Poussin a fondé une portion de son immortalité.

C'est ici que s'arrêtera le coup-d'œil rapide que notre *Monde dramatique* m'a permis de jeter sur l'exposition de cette année.

Je n'ai dû, on s'en souvient, la considérer avant tout que sous un point de vue spécial d'utilité scénique. Cette manière de considérer la question d'art eût pu se féconder, large, neuve et brillante, en face de quelques pages où le drame (nom générique) a jeté, ici, sa gaîté populaire, ici ses émotions passionnées et sa foi d'amour, là ses douleurs et sa mélancolie chrétienne, là ses aperçus moraux, son sarcasme puissant et sa verve satirique. Les juges des deux camps trouvaient fructueuse et bonne cette idée d'enseignement mutuel entre la plume et le pinceau. Mais,

Pour être approuvés
De semblables dessins veulent être achevés :

et je sens bien que moi, pauvre soldat à la suite des deux armées, je n'ai fait que montrer, de loin, un terrain sur lequel j'ai pu à peine poser un pied.

J'ai dû nécessairement, dans la seule proportion que j'avais à traiter, laisser de côté, bien malgré moi, beaucoup de noms qui se sont distingués en des *genres* trop étrangers aux rapprochemens que demandait le monde dramatique.

Ainsi la gravure et la lithographie, presque toujours fidèles copistes de modèles que nous pouvons avoir ailleurs sous nos yeux; ainsi la miniature, les fleurs, les pastels, l'architecture, ne s'adressaient qu'à mes goûts artistiques; mais, en saluant en passant tels Calamatta, Richomme, l'admirable Redonté; Jules Vernet, le frère de notre charmant comique; Pannier, sous la main de qui le pastel vit et respire; l'habile Sixdeniers, les Thompson, ces dignes traducteurs des Decamps, des Lécurieux, des Roqueplan, des Jules David; Léon Noël, Aubry-le-Comte, copistes si parfaits; Dien qui, ainsi que Calamatta, a si bien mérité de Ingres, etc., etc., et tant d'autres, j'ai regretté que l'homme du théâtre n'eût rien à leur demander.

Cependant je mets à part, comme artistes inspirateurs, Célestin Nanteuil, qui, dans sa *Ballade de la jolie fille de la Garde*, pénétré de tout l'esprit poétique du moyen-âge, est créateur;

Et Léon Sabatier, dont le nom doit être aussi inscrit dans nos fastes comme fils d'un père et d'une mère dont les talens et les vertus ont long-temps honoré le théâtre : Sabatier, l'une des illustrations de la lithographie, à qui le grand ouvrage de MM. Charles Nodier, de Cailleux et Taylor a dû tant de chefs-d'œuvres, dont le crayon a toute la précision du burin, toute la puissance du pinceau et qui ne copie que la nature.

La sculpture, cet art sévère qui cherche avant tout la forme et dont la pensée s'individualise dans un seul fait, n'a pu m'attirer vers ses conceptions les plus nobles. Lors même que nos Pradier, nos Cortot, nos Ramey, auraient de nouveau sollicité mes éloges par des œuvres dignes de leur ciseau, je n'aurais pu les interroger; Bosio, Foyatier, Dantan aîné, Husson, Desbœufs, Élex, ont beau m'appeler, je passe muet devant eux.

Mais je crie hautement : Honneur à David, qui nous a rendu *Talma*! à Dantan jeune, à qui Rouen devra une excellente statue de son *Boïeldieu*! à Durel, sous le

ciseau de qui Mlle *Georges* respire ! à Lemaire, enfin, dont les savantes mains ont orné le tombeau de *Duchesnois* d'une noble statue !

Je ne pouvais mieux terminer ces articles qu'en applaudissant à ceux dont les talens ont conservé à la postérité les traits des artistes célèbres à qui notre scène a dû sa splendeur et sa gloire.

ANTONY BERAUD.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

29 avril 1837.

Après les nouvelles que je vous ai données de l'Opéra, la chronique est peu intéressante cette semaine. Les théâtres sont à la veille de représenter les pièces que je vous ai déjà annoncées. Il court une nouvelle à laquelle j'ai peine à ajouter foi, c'est que Mlle Déjazet quitte le Palais-Royal. Les Variétés viennent d'engager Serres, qui est sorti depuis un an de la Porte-St-Martin. Ceux qui se rappellent le talent de cet acteur sont joyeux d'avance du plaisir qu'il va leur procurer, dans un cadre bien plus en harmonie avec son genre. Serres s'est immortalisé dans *Bertrand*, de *l'Auberge des Adrets*. M. Bayard ne se contente pas de soigner sa troupe, il soigne son répertoire : *Jeune et Vieille*, *les Ouvriers*, sont venus rafraichir l'affiche de leurs vieux succès, qui ont tout l'attrait d'une nouveauté.

La Porte-St-Martin a repris *la Chambre ardente*, dans laquelle a débuté Mlle Clara Stephany. Cette jeune actrice semble avoir oublié en province ce qu'elle a appris à Paris; mais à son âge on a bonne mémoire.

Marty a reparu à la Gaîté dans *Calas* et *Thérèse*, au bénéfice de Joseph. Son nom seul a fait 2,000 fr. de recette. Le public se souvient. Le même soir la troupe de la Gaîté est allée jouer *Huit ans de Plus* au Panthéon. La pièce a produit le même effet devant le public d'*outre-mer* que devant celui des boulevards ; Mme Meynier a été dramatique comme toujours.

J'ai assisté au concert de Mme Feuillet-Dumus. Cette excellente harpiste a ravi tous les auditeurs, et ils étaient nombreux, par la souplesse, la légèreté et la mélancolie de son exécution. Cette dame, que l'on n'avait pas entendue depuis un an à Paris, n'a fait que grandir en talent. Du reste, c'était une solennité musicale ; il y a eu les chœurs admirables de Mainzer, si étonnans de précision et d'harmonie ; l'exécution brillante et passionnée du fameux violon Panofka, et la voix vibrante et sonore de Mademoiselle Drouart. Si Mme Dumus satisfait aux demandes des assistans, elle donnera un nouveau concert avant de quitter Paris.

E. A.





THEATRE ALLEMAND



HISTOIRE DES THÉATRES DE BOULEVART.

(Suite.)

TACONET.

Taconet (Toussaint-Gaspard) naquit à Paris en 1730.

Il était à l'âge de vingt-six ans machiniste à l'Opéra, et se sentant disposé à écrire pour le théâtre, il fit pour son coup d'essai une parodie de *Zoroastre*, intitulée *Nostradamus*, qui fut jouée à la foire Saint-Germain par la troupe des marionnettes de Bienfait.

Il y avait beaucoup de monde à cette représentation et les couplets furent applaudis ; mais au dénouement, Polichinel, descendant à cheval sur l'arc-en-ciel, chanta un couplet qui finissait par ces deux vers :

> Lorsque vous verrez l'arc-en-ciel
> Vous ne verrez pas l'arc-en-terre.

Une huée générale accueillit ce terrible jeu de mots, et dans un transport poétique Taconet déchira sa pièce. Ce fut alors qu'il entra chez Nicolet, où il se fixa. Cette brusque retraite donna lieu au couplet suivant :

AIR : *Du haut en bas.*

> Il a bien fait ;
> Mais *Bienfait* n'est pas son affaire.
> Il a bien fait
> De se sauver chez Nicolet.
> Quelque jour on verra, j'espère,
> Que Taconet y pourra plaire.
> Il a bien fait.

Il faut croire, cependant, ou qu'il n'entra pas immédiatement chez Nicolet, ou qu'il en sortit, puisque la première pièce que je trouve indiquée de lui, jouée chez Nicolet, est *l'Impromptu de la foire*, en 1763. A cette époque il avait déjà composé dix-huit pièces, presque toutes parodies, pour la province, pour les foires Saint-Germain et Saint-Laurent. La seule jouée au boulevart, en 1760, est *le Juge d'Asnières*, comédie en un acte et en vers. Un almanach le désigne en 1763 comme souffleur de l'Opéra-Comique, et composant des almanachs chantans.

Taconet avait une grande facilité pour peindre les mœurs populaires

qu'il étudiait sur place, et qu'il représentait avec une verve bouffonne fort appréciée des amateurs de ce genre. Il excellait dans les ivrognes qu'il jouait au naturel à la ville.

C'est lui qui a dit ce mot sublime qui caractérise si bien un buveur : *Je te méprise comme un verre d'eau.*

On a osé surnommer Taconet le Molière du boulevart.

Le *Procès du chat* ou *le savetier arbitre* donnera une idée du genre de comique de ses pièces. Cette parade, qu'il fit en société avec un anonyme, fut jouée sur le Grand Théâtre des boulevarts (Nicolet), le 14 mai 1767. Les personnages sont : Maître Gervais, savetier, c'était le rôle que jouait Taconet ; Madame Grasdouble, tripière ; Madame Chassieux, chiffonnière ; les docteurs Amphigouri et Calambour ; Groslaid, apprenti de Gervais ; Mitoulet, chat *réclamé* ; un âne et trois savetiers.

Les deux commères se disputent pour un chat que la chiffonnière accuse la tripière de lui avoir gardé, tandis qu'elle n'avait fait que le lui confier pendant qu'elle allait faire un petit voyage. Le savetier Gervais a été choisi pour arbitre, et leur dit : « Vous me faites bien des honneurs, voisines, mais » il ne faut pas ici couper en plein cuir ; ménageons l'étoffe autant qu'il » sera possible. Oui, mes voisines, comme votre cause demande un juge- » ment dans toutes les formes, je ne veux rien avoir à me reprocher. »

L'apprenti Groslaid arrive tout essoufflé et dit à son maître :

« Ah ! notre maître, laissez-moi reprendre haleine.

MAÎTRE GERVAIS.

« Eh ! laisse là alène et tire-pied ; nous ne travaillerons pas aujour- » d'hui. »

On l'envoie chercher le docteur Amphigouri, et il dit :

« Ah ! c'est bien, je vais chercher le docteur et je monterai en croupe sur » l'âne, not' maître. »

La scène des deux commères, et leurs plaisanteries un peu lestes sur le chat, sont d'un goût trop hasardé pour que nous nous permettions de les reproduire. Les deux docteurs arrivent pour plaider ; le savetier se place dans son échoppe en guise de tribunal, et l'apprenti Groslaid sert de greffier. On apporte le chat dans une cage d'osier.

Les deux prétendus docteurs qui plaident ordinairement à la Courtille, et qui décident les disputes des Porcherons, prononcent chacun un plaidoyer burlesque. Le docteur Amphigouri, d'un ton de basse-taille, plaide pour la chiffonnière « et encore pour Foucaral Mitoulet, chat gris-blanc-roux- » cendré, chevalier, seigneur de la Gouttière et autres lieux. »

Son plaidoyer est plein de grosses épigrammes et de plus grosses équivoques que l'on ne peut répéter.

Le docteur Calambour réplique d'un ton de fausset ; ses équivoques et les observations du greffier sont du même genre ; les femmes crient, le greffier s'écrie :

« Paix donc là, silence, vous interrompez M. le docteur Calambour qui » ne dit rien. »

MADAME CHASSIEUX.

« Ah! pardi, oui, v'là encore un habile homme, y ressemble à un docteur » comme un âne à un quarteron de pommes. »

Dans ce moment on entend l'âne qui se met à braire.

GROSLAID.

« Encore du bruit; paix donc là, docteur Peccata. »

Le savetier prononce un jugement burlesque; il laisse le chat à madame Grasdouble à condition qu'elle régalera tout le monde de pieds de veaux et de pieds de moutons, et il donne son apprenti à madame Chassieux pour remplir chez elle les fonctions du chat, et il finit en disant : « Plus de formes » de procédures, ne vivons plus comme chiens et chats, quittons ce barreau » noir, et allons boire pinte aux Barreaux verts. »

Le tout est terminé par un vaudeville sur le refrain : *A bon chat bon rat.*

On voit qu'il n'y a pas là de grands frais d'imagination ; mais le peuple se contentait de ces parades, et, malgré les plaisanteries ordurières qu'elles renfermaient, cela était lu par ordre de M. le lieutenant-général de police *et approuvé pour être représenté sur le théâtre des boulevarts, et pour être imprimé.* L'approbation est signée Marin, et au-dessous, de Sartines.

La censure de cette époque avait la manche large.

L'impromptu de la foire, ou *les bonnes femmes mal nommées*, est une pièce du même genre et de la même force : ce ne sont à vrai dire que des scènes épisodiques lardées de mots grivois. C'est un savetier qui se grise avec un cocher de fiacre et leurs femmes qui les battent. *Les Ecosseuses de la halle* et les cinquante autres pièces de Taconet ne seraient pas supportées aujourd'hui. Dans ce nombre il y en a vingt-deux d'imprimées, qui sont assez rares et que recherchent les amateurs..

Taconet a fait dans sa jeunesse une tragédie de *Rosemonde*, qui a été jouée en province et qui n'est pas imprimée.

Il a donné aussi des héroïdes poissardes et *les Mémoires d'une frivolité* en deux parties (*).

Cet auteur de bas étage a été le héros de quelques pièces de théâtre. Il a été mis en scène sur celui de ses succès (la Gaîté) par Martainville, et aux Variétés dans *le Réveillon de la Courtille* de Francis Moreau et Désaugiers, et dans *Préville et Taconet* de Merle et Brazier.

Taconet est mort en 1775, à l'hôpital de la Charité, où nous avons vu que le prévoyant Nicolet avait fondé des lits pour ses acteurs.

Il y fit une maladie assez longue. Nicolet vint un jour le voir. — Monsieur, dit-il en s'adressant au prieur, n'épargnez rien pour sa guérison; je donnerais cent louis pour le conserver. — Monsieur Nicolet, répliqua Ta-

(*) Voyez la liste de ses pièces dans l'*Almanach des théâtres* de 1775, et à la fin du *Procès du chat*, imprimé en 1767 (Bibliothèque royale, Y † 5830).

conet d'une voix faible et presque mourante : Pourriez-vous me donner un petit écu à compte?

Il dit à un charpentier dont le lit était voisin du sien :

« Dépêche-toi, mon ami, d'aller là-bas dresser un théâtre, et dis à Pluton » que j'y jouerai ce soir à sa cour *l'Avocat savetier* et *la Mort du Bœuf* » *gras.* »

DUMERSAN.

THEATRE DE QUIMPER-CORENTIN.

6e LETTRE DU VIEIL AMATEUR.

Mars, ce...

Le renouvellement de l'année théâtrale suspend, pour quelques jours, mon cher ami, les travaux de notre théâtre. On époussette la salle, on reblanchit les corridors, on bat les habits du magasin; une nouvelle troupe se rassemble, de nouvelles études vont nous offrir un répertoire plus varié et un prospectus du directeur nous promet des merveilles pour l'année qui va commencer. *Nous verrons bien.*

Si ce moment de repos, cette halte dramatique, est un relâche pour la critique, il n'en sera pas un pour l'éloge, et c'est avec une vive satisfaction que nous accordons les nôtres aux nouveaux réglemens que l'administration vient d'établir, comme aussi aux mesures de sûreté qu'elle a soumises à l'autorité, qui s'est empressée de les autoriser.

Comme mesure intérieure les moustaches et les barbes sont interdites à tous nos acteurs; du crépé et de la gomme leur en donneront quand il sera nécessaire; au moins nous ne verrons plus un magistrat siéger avec des moustaches et le Pierrot du *Tableau parlant* avec une barbe à la François Ier. Le directeur, dans cette circonstance, n'a fait qu'user de son droit ; en s'attachant un acteur il prend à sa solde son talent et son physique ; son talent, pour jouer le mieux possible les rôles qui lui sont confiés ; son physique, pour représenter, à l'aide des secours que le théâtre permet, les personnages dont il se trouve chargé. Dernièrement le valet Robert, dans le drame des *Deux Familles*, s'est présenté en grande livrée et portant une énorme moustache. Notre public a fort mal accueilli cette inconvenance.

Grace au même réglement, les acteurs ne pourront porter la décoration que lorsqu'elle sera nécessaire au rôle et motivée par quelques parties du dialogue. Il est vraiment bizarre de voir en scène tous personnages décorés ; la manie gagne les figurans, et dernièrement, dans une scène de bal, j'en ai compté dix-sept. Il n'y avait que ce nombre d'hommes sur le théâtre.

Le costume de nos dames n'a pas été oublié ; grace aux nouvelles mesures nous ne verrons plus de diamans aux oreilles des filles de ferme et d'é-

légantes chaînes d'or sur le cou de nos villageoises; une femme en robe de mousseline claire ne se promènera plus au milieu de la neige et les fourrures ne seront plus reçues dans un jardin rempli de fleurs. Une robe d'aujourd'hui n'habillera pas Araminte ou Arsinoé, et la soubrette ne se mettra pas plus élégante que sa maîtresse, pour plaire plus ou moins à la loge d'avant-scène.

Je suis convaincu que l'observation rigoureuse de toutes ces o n venances va donner un puissant attrait à nos représentations, et que nous rivaliserons alors avec les théâtres de la capitale, où, sans aucun doute, elles sont toutes religieusement observées.

Il me reste à féliciter la direction sur des mesures de sûreté qui viennent d'être prises. Pour les apprécier, mon cher ami, il faut que vous sachiez que toutes les fois que l'on nous régale d'une pièce villageoise (je citerai pour exemple la *Fille mal gardée*), le théâtre est encombré de bottes de paille.

Toutes les fois qu'une jeune innocente, entraînée par des passions malheureuses, met fin à ses jours en se précipitant dans un torrent ou dans un précipice, c'est sur une paillasse qu'elle tombe.

Eh bien! les bottes de paille se resserrent dans des recoins qui tiennent au théâtre; rien de plus ingénieux qu'un garçon d'accessoire pour placer sous sa main les objets qui lui sont journellement nécessaires; les paillasses restent dans les dessous. Il vous est facile de juger du danger.

A l'avenir les bottes de paille seront en peinture, ce qui s'accordera infiniment mieux avec les décorations; les paillasses seront remplacées par de bons sommiers en crin, beaucoup moins inflammables que les paillasses, et qui, d'ailleurs, s'ils prenaient feu, avertiraient, dès le principe, par l'odeur qu'ils répandraient.

Toutes les fois *qu'un scélérat*, pour se soustraire au supplice qu'il a si bien mérité, se brûle la cervelle dans la coulisse..... on tire un coup de pistolet.

Toutes les fois qu'un déserteur est passé par les armes, qu'un espion est fusillé ou que vingt hommes de notre garnison viennent nous représenter la bataille d'Austerlitz ou de Wagram, il faut voir voler dans tous les coins du théâtre le papier enflammé des cartouches.

A l'avenir les coups de pistolet tirés dans la coulisse seront dirigés dans un tonneau posé obliquement et à demi plein d'eau, et pour les grandes batailles, pour les feux de file, qui se tirent en scène, les cartouches seront faites avec du papier incombustible, qui noircit au lieu de s'enflammer et qui ne s'allume même pas en le présentant à la flamme d'une bougie. Nous devons ces cartouches de sûreté à un artificier de votre ville (*).

Si, en dépit de ces précautions, un incendie se déclarait pendant la représentation, tout le monde se précipiterait vers les nombreuses portes établies pour l'évacuation de la salle. Eh bien, jusqu'à ce jour tous les van-

(*) M. Aubin, artificier du gouvernement, rue de la Chapelle, faubourg St-Martin.

taux de ces portes s'ouvraient en dedans; il en résultait que la foule, en se pressant devant eux, en rendait l'ouverture impossible; par une sage mesure, les portes s'ouvrent maintenant en dehors et, par un ingénieux mécanisme, en se précipitant sur elles les serrures cèdent et les portes s'ouvrent seules.

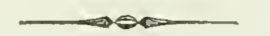
Toutes les nuits un pompier est de garde sur le théâtre; s'il aperçoit un commencement de sinistre sa consigne est d'aller réveiller ses camarades, le concierge, le voisinage; pendant ce temps l'incendie fait des progrès, et lorsqu'on accourt il n'est plus temps. Pour obvier à ce grave inconvénient, on vient de placer extérieurement sur le toit du théâtre une cloche semblable à celles qui indiquent l'ouverture et la fermeture des marchés; une chaîne attachée à cette cloche vient aboutir sur le théâtre. S'il arrive un événement, le pompier de faction sonne et réveille tout le voisinage, sans quitter le lieu de l'incendie et tout en donnant les premiers secours.

Ces améliorations ont été vivement senties et approuvées par l'autorité et par le public. Si les théâtres de la capitale y trouvaient quelque chose à prendre, vous vous féliciteriez, j'en suis convaincu, de la publicité que vous donnez aujourd'hui à ma lettre.

Les débuts auront lieu sous huitaine; j'y serai et je vous en rendrai compte. J'espère être moins sérieux qu'aujourd'hui.

Tout à vous.

LE VIEIL AMATEUR.



UNE SCÈNE DE LA FIANCÉE D'ABYDOS.

Mme Lesguillon (Hermance Sandrin), notre collaborateur, veut bien nous donner un fragment inédit d'une de ses poésies, qui rentre dans notre spécialité. C'est la scène qu'on va lire, et qui sera publiée très incessamment.

Ils étaient beaux tous deux, jeunes, brillans d'amour,
Comme leur ciel d'émail! beaux comme l'est un jour
De leur climat de fée, où d'un coup de baguette
La nature apparaît belle autant qu'une fête,
Parsemant dans les airs de doux flocons d'encens,
Comme un brouillard léger qui va bercer les sens :
Là, tout semble à son Dieu prodiguer son hommage;
Là, comme le bulbul, toute herbe a son ramage;
Et la Bible, leçon des jours qui ne sont pas,
Des fleurs de poésie ensemence leurs pas!

Sous un de ces bosquets à vertes draperies,
Deux amans chaque soir mêlaient leurs causeries,
Et l'ombrage discret de longs rideaux de fleurs
Était le seul témoin de leurs touchantes pleurs.

L'une est Zuleika, la péri la plus belle
Du brûlant Orient où la rage et l'amour
Aux soupirs de la tourterelle
Unissent les cris du vautour :
Où les zéphirs légers, aux ailes messagères,
Transportent des parfums les nuances légères ;
Où l'Océan mobile au vaste tapis bleu,
Reflète d'un ciel chaud et la pourpre et le feu ;
Où les vierges aussi, naïvement écloses,
Sont blanches comme un lis, roses comme les roses,
Tristes fleurs du harem, qui naissent loin du jour,
Vivent de voluptés et meurent sans amour !

D'un fier mahométan à l'âme sèche et dure,
Au cœur sourd et rouillé comme une vieille armure,
Du cruel Giaffir, au front hâve et ridé
Ainsi que le torrent par le gouffre attardé,
Du visir d'Orient, au noir regard qui brille,
Cette Zuleika si belle était la fille !
Giaffir avait dit : J'ai reçu son aveu ;
Osman, le fils du bey, vous aime et vous réclame :
Il vous demande pour sa femme :
Je vous unis demain ! enfant ! Dieu seul est Dieu !

Je t'accorde, ma fille, à sa noble naissance ;
Car, plus puissante encor tonnera ma puissance :
Ma voix fera trembler les messagers de mort :
Nul ne pourra sortir de mon obéissance,
Car plus que le Sultan, je serai grand et fort !

De la vierge aussitôt la timide paupière,
Éloquente et sublime ainsi que la prière,
Se baissa lentement, ondoyante de pleurs :
Et les roses de son visage
Blémirent d'un pâle nuage,
Comme au soir un éclair qui passe sur les fleurs.
C'est auprès de Sélim qu'elle nommait son frère,
Qu'elle accourait tremblante apporter sa douleur,
Ainsi qu'un jeune enfant dans le cœur de sa mère
Vient épancher son cœur.

Et saintement agenouillée,
Comme l'ange aux cieux éveillée
Offre à Dieu son premier regard,
Dans les bras de Selim tremblante, elle dépose
Le triste et noir chagrin qui dans son sein repose,
Et les menaces du vieillard.

SÉLIM.

Dans tes beaux yeux brillans, comme en la nuit l'étoile,
Il est une ombre errante et pâle, qui les voile,
Et mon amour, qui plonge en ce miroir fuyard,
Y trouve comme aux cieux un humide brouillard.
Entre nous, tu le sais, joie ou peine est commune :
Laisse tes pleurs tomber sur mon cœur une à une :

Dis-moi ce qui t'afflige, et ne me cache rien :
A moi sont les ennuis et ton bonheur est mien.

ZULEIKA.

Hélas! pourquoi faut-il qu'à travers notre joie
Le malheur comme un aigle arrive, se déploie,
Et chasse l'espérance au bord de notre ciel
Qui nous montrait de loin son séjour éternel ?
Pourquoi faut-il qu'un père aujourd'hui me déclare
Que mon hymen est prêt, qu'un autre nous sépare ?
Ton absence déjà m'avait tant fait souffrir !
Sans toi que faire au monde ? il me faudra mourir.

SÉLIM.

Et moi, pour te revoir, écoutant mon audace,
Je me suis rendu libre et j'ai franchi l'espace :
C'était pour te revoir que mon courroux plaintif
Maudissait l'esclavage où je rampais captif :
Que ma pauvre âme, ainsi qu'un ramier qui s'envole,
Près de toi s'en revient émue et sans parole ;
Qu'avec avidité je lisais dans tes yeux,
Pour y rapprendre écrits les mystères des cieux.
Je suis riche aujourd'hui : j'ai la terre et le monde ;
J'ai les monts, le désert, l'Océan qui l'inonde ;
A moi l'immensité, les sables, l'univers !
Je suis plus grand qu'un roi ! car j'ai brisé mes fers.
Du cruel Giaffir qu'importe la puissance ?
Viens avec moi, fuyons ! et bravons sa vengeance !

ZULEIKA.

Fuir avec toi, Sélim ! je tremble d'y penser,
Et ma faiblesse, hélas ! ne saurait pas l'oser !

SÉLIM.

Quoi ! ta faiblesse ! alors quand tu me dis : Je t'aime !
Quand ta bouche prononce une langue suprême,
Quand tu parles l'amour,
Comme un enfant menteur qui pour tromper caresse,
Toi, pour m'abandonner, tu viens de la faiblesse
Invoquer le retour !

ZULEIKA.

T'abandonner, mon frère ! oh ! n'es-tu pas ma vie ?
N'es-tu pas le soleil où fleurit mon chemin ?
N'es-tu pas la lumière où va mon lendemain ?
Le chêne protecteur où, lierre, je me lie ?
Comment d'un autre amour pourrais-je me parer ?
Ton âme en mon âme demeure,
Et dans le temps il n'est pas d'heure
Écrite pour nous séparer.
Au niveau de mon cœur élève mon courage :
Moi, je suis une femme : excuse mon effroi !
Je suis un frêle oiseau nourri de l'esclavage,
Qui n'ose se heurter aux barreaux de sa cage :
Seule, je tremblerais sans toi,

Comme tremble la voile au souffle de l'orage,
Ainsi que le martyr tremblerait sans sa foi !

SÉLIM.

Ne crains rien près de moi, ma peureuse adorée !
De ma force toujours tu vivras entourée :
J'aurai pour te défendre un damas, mon poignard
Je deviendrai la foudre éclatant sur le monde,
La tempête qui dompte l'onde !
La mort même au Sultan, s'il plonge en ton regard !
De ma force toujours tu vivras entourée :
Viens, ma Zuleika ! viens, peureuse adorée !
Oh ! ne t'éloigne pas ! demeure-moi toujours !
Sois l'heure vaporeuse où dormiront mes jours !
Sois ma divinité, mon koran et ma joie !
Qu'autour de mes cheveux, en écharpe de soie,
Tes beaux bras enlacés soient l'anneau protecteur
Ouvrant à mes dangers l'Aden consolateur :

Protége, étoile blanche,
Ma voile qui se penche
Et sombrera souvent :
De ma barque égarée
Sois la nue azurée
Qui calmera le vent !
Comme au saint patriarche,
Au-dessus de mon arche
Brille, ô mon arc-en-ciel !
Suis-moi, douce colombe,
Et de mon jour qui tombe
Sois le phare éternel !

ZULEIKA.

Dis-moi pourquoi ta voix et si calme et si pure,
Tremble-t-elle aujourd'hui,
Et ressemble au croyant qui prononce un parjure!

SÉLIM.

C'est que pour nous, mon ange, un autre jour a lui!
Il est un secret, un mystère
Que cette nuit je t'apprendrai.

ZULEIKA.

Un secret! dis-le-moi, mon frère :
Seule, avec toi, je l'entendrai.

SÉLIM.

Lorsque du fond du ciel jailliront les étoiles,
Lorsque le soir discret déroulera ses voiles,
Lorsque la lune aussi, reine au front argenté,
Protégera nos pas de sa sombre clarté;
Quand s'étendra la nuit en silence venue,
Chaste et craintive, ainsi que la baigneuse nue
Qui gaze autour de soi ce qui pourrait la voir,
Et n'ose avec ses yeux rencontrer le miroir :

Quand tout sera muet dans toute la nature,
La feuille sans couleur, et la fleur sans parure,
Et que les chants plaintifs des bulbuls amoureux
Berceront les échos de leurs sons langoureux,
J'irai dans ta cellule où le parquet qui tremble,
Où l'écho des plafonds t'avertira de moi :
Soudain nous partirons ensemble :
Peux-tu partir sans crainte et marcher sans effroi ?

ZULEIKA.

N'es-tu pas mon ami ! l'appui de mon enfance ?
Le frère que me donne Allah pour ma défense ?
Frère, pour me garder des mains du ravisseur ?

SELIM.

Frère ! d'un nom plus doux ma tendresse est jalouse :
Et si je t'apprenais que tu n'es pas ma sœur ?

ZULEIKA.

Alors je te dirais : Enlève ton épouse !

THÉATRES DE PARIS.

THEATRE-FRANÇAIS.

Première représentation.—JULIE, *ou* LA SÉPARATION, *comédie en cinq actes et en prose.*

On a beaucoup contesté dans ces derniers temps, et Voltaire tout le premier, l'intérêt que *la famille* pouvait exciter au théâtre; Voltaire prétendait (*) que l'*Iphigénie* de Racine et le Joas d'*Athalie* ne devaient émouvoir personne; *Iphigénie* lui semblait insupportable par cette seule raison qu'il n'avait connu ni Agamemnon ni Ulysse; Joas l'ennuyait parce que sa mère Josabeth n'était pas venue sans doute à Ferney visiter madame Denis. Voltaire, dans le temps même où Diderot écrivait le *Père de famille*, c'est-à-dire à une époque où le drame intime naissait et se développait, Voltaire discutait sévèrement cette maxime : *Les intérêts de famille peuvent-ils dominer une action?* Les tragédies admirables de Racine avaient déjà répondu; les drames de Diderot, de Lachaussée et de Sédaine, qui vinrent à la suite, confondirent cette argumentation pitoyable d'un esprit sec, envieux, et porté d'ailleurs par la tendance seule de son système au drame prêcheur et philosophique.

Il suffit de lire en effet les tragédies grecques, de feuilleter Térence, Es-

* Commentaires sur Racine.

chyle et Shakspeare pour voir combien Voltaire se trompait. Depuis les éloquentes douleurs d'Agamemnon et d'OEdipe jusqu'à celles du roi Léar, quelle mine plus féconde à exploiter que la famille et le drame intime, ce drame que Goethe développe si admirablement, que Verner a poétisé dans son admirable esquisse du 24 *février*, ce drame que l'Espagne, le pays de l'intérieur et de la couleur locale a négligé, mais que Shakspeare a consacré avec une si grande puissance de génie!

Par malheur il fut un temps, et nous sommes loin de le nier, où l'abus d'un pareil drame se rencontra près de ses ressources, où la bâtardise de l'action, le romanesque du sentiment et de la phrase remplacèrent son action vitale et sa portée. Lachaussée affadit sa teinte, il le rendit niais et larmoyant. Le dix-huitième siècle, las de s'apitoyer sur les malheurs des Atrides,

Race d'Agamemnon, qui ne finit jamais,

fouilla trop souvent dans ses annales pour y chercher des épisodes ampoulés et vulgaires, sérieusement bouffons et déclamatoires, tels que les *Victimes cloîtrées,* qui valent cependant, à tout prendre, *Misanthropie et Repentir*. Le dix-huitième siècle, on le conçoit, hélas! s'attachait à la famille, à ses faces diverses, à ses douleurs et à ses respects, comme on se cramponne à un anneau profondément scellé au mur; il pressentait les orages incessans qui allaient battre cet édifice auguste, ce monument vénéré: la famille! Chaque jour il s'en détachait une pierre, chaque jour il y avait à ce grand temple quelque lézarde ou quelque fissure. Aujourd'hui c'était le respect filial ébranlé, l'autorité paternelle tournée en dérision ou reniée, demain la calomnie montait encore plus haut, elle allait comme un aspic s'attaquer au cœur de cette belle et sereine Marie-Antoinette, dont elle flétrissait jusqu'aux vertus de mère et d'amie, de telle sorte que les dieux pénates de chaque foyer, les vieux et saints portraits d'ancêtres, la rougeur au visage et la honte au cœur, se voyaient insultés tyranniquement, lâchement, et à chaque heure, insultés par les pamphlets, par la licence publique, par le théâtre, par les philosophes, jusqu'au jour où la ligue de 93 contre la royauté, cette ligue de la grande famille contre son chef, vint mettre le sceau à ces prédications coupables contre le premier de tous les pouvoirs, le pouvoir du sang, le pouvoir du père ou l'amour de l'épouse, chastes débris livrés désormais à tous les flots, livre antique déchiré inhumainement page à page.

Ces faits accomplis, cette ruine consommée, que vouliez-vous que devînt le respect de la famille? Comment pouvait-elle surgir tout d'un coup des ruines de cette révolution sanglante, cette vierge au front chaste, à l'œil tendre, aux mains humbles et jointes, cette vierge nommée la croyance, c'est-à-dire la persuasion en tout ce qui est bon et pur dans votre foyer, sincère dans votre maison, noble dans vos intimités, sentiment rayé désormais d'une société que domine le scepticisme? Où vouliez-vous que les dévoûmens sublimes se donnassent rendez-vous, si ce n'est dans l'om-

bre, et prétendiez-vous trouver l'amour domestique enraciné long-temps encore au fond des cœurs devant les terribles mots de divorce et de séparation? Ce mot de *divorce* une fois prononcé, tous les liens de la famille se détendent, la séparation des époux laisse l'enfant déshonoré la plupart du temps aux yeux du monde, c'est l'arbrisseau sans appui, la fleur sans rosée, la jeune fille sans soutien. En vérité je ne sais pourquoi la position d'une jeune fille, livrée de la sorte aux calomnies boiteuses, aux sottes médisances, aux jalousies criminelles, intéresse moins que celle des époux. Les époux au résumé se sont connus, ce n'est pas en s'aimant qu'ils ont pu se quitter, ce n'a été sans doute qu'après de mûres délibérations ou de cruelles blessures. Ils se rejoindront peut-être un jour quand leurs cheveux auront blanchi, quand la vieillesse ramènera les jeunes souvenirs à leur porte. Mais la jeune fille! Son printemps, dites-le-nous, n'aura-t-il pas été indignement perdu et souillé, sa robe virginale entachée de la faute paternelle? Aura-t-elle le temps d'attendre comme ses père et mère quelque hasard propice de rapprochement, et si on ne la flétrit pas elle-même dans sa naissance, dont on révoquera la légitimité en doute, ne se trouvera-t-elle pas toujours assez flétrie dans la personne injuriée de sa mère?

Une pareille situation de jeune fille sera toujours à notre gré plus dramatique d'intérêt que celle de ses parens. C'est ce qui fait que nous comprenons mal comment M. Empis, en scrutant un pareil sujet, s'est déterminé à accepter la généralité de l'idée plutôt que ce fait isolé qui contient toute sa morale. M. Empis n'a point voulu peut-être peser dans sa balance ces deux douleurs, la douleur des époux et celle de l'enfant; il aura craint que celle de la jeune fille ne l'emportât. Voilà pourquoi l'auteur donne tant de place aux rôles de M. et de Mme de Néris; voilà pourquoi il est si ménager de celui d'Élise. L'auteur avant tout s'est proposé de peindre la famille, il a rêvé comme Greuze un tableau d'intérieur, mais non comme Hogarth une figure isolée sur le premier plan, figure morne, rêveuse. De là sans doute mille détails fastidieux de la vie commune, de là cet amour de M. de Néris pour sa femme et de Mme de Néris pour son mari, double amour qui ne peut intéresser, fastidieuse pastorale de sentiment; car, en définitive, le spectateur se doute bien, dès l'entrée de M. de Néris, qu'il se réconciliera avec sa femme, c'est une affaire d'avoué et de cinq actes; je crois même qu'on aurait pu réconcilier en trois M. et Mme de Néris.

Le motif de la brouille conjugale a d'ailleurs été des plus légers; Mme de Néris s'est brouillée avec son mari pour dissidence d'*opinion politique*. On ne comprend guère une susceptibilité pareille d'épouse à époux; toutefois, M. de Néris, l'officier de l'empire, est parti pour l'Amérique aussitôt après la lune de miel. En vérité voilà des opinions bien furieuses que celles qui vous conduisent en Amérique.

Mme de Néris, si malheureuse en opinions et en mari, s'est résolue à prendre les eaux du Mont-d'Or. En 1831 il y a très belle société à ces eaux,

à ce qu'il paraît, car tous les gens qui s'y montrent sont décorés du ruban de la Légion-d'Honneur. D'abord M. Préval, conseiller à la cour de cassation, est décoré, M. de Néris décoré, M. Crépon, avoué en première instance, décoré, M. de Taillade, duc et pair, décoré. M. de Préval accompagne Mme de Néris partout, aux courses à âne, en voiture, à pied ; c'est une honnête nature d'homme. M. de Préval, par ses assiduités, serait pourtant capable de compromettre la plus vertueuse femme de la terre. M. de Néris, qui s'est glissé aux eaux du Mont-d'Or avec des pensées de conciliation et peut-être de remords, s'imagine que M. de Préval pourrait bien être l'amant de Mme de Néris ; il croit à je ne sais quel roman bâti par Mme de Césannes, qui joue le rôle de la calomnie dans la pièce ; ce roman est injurieux à la vertu de Mme de Néris. Les bonnes amies de la pauvre Élise de Néris ne manquent pas de lui apprendre les calomnies dont on flétrit sa mère ; cette scène se passe dans un salon des eaux du Mont-d'Or. La pauvre jeune fille éperdue, hors d'elle-même, court à une galerie où elle sait rencontrer son père et sa mère ; elle se précipite entre eux, et là, avec cette énergie de sentiment que le désespoir seul peut donner, elle leur demande d'oublier leurs torts mutuels, et de la reconduire elle-même dans le salon sous leur commune tutelle. Cette scène est parfaitement sentie, elle a de la vigueur et de l'ame : c'est, à notre sens, la meilleure de la comédie de M. Empis.

Seulement pourquoi retomber après cela dans les interminables discussions du ménage Néris, de l'autorité paternelle, etc., etc., etc. ? Ce cri filial d'Élise ne devait-il pas désarmer M. de Néris, et puis quels développemens pourront naître de l'action suspendue ? Nul autre à notre sens que la justification de Mme de Néris. A la suite de l'éclat scandaleux fait au salon des eaux par Mme de Césannes, M. de Préval a cru devoir en effet se battre pour elle, ce qui est fort beau à coup sûr et peut-être rare chez un conseiller de cassation. M. de Néris prend fort mal la nouvelle de cette rencontre, et il accourt en demander satisfaction à M. de Préval ; l'honnête conseiller proteste de la vertu de Mme de Néris avec un tel accent de vérité, que l'époux fougueux est bien obligé de le croire. Vient alors la justification de Mme de Néris, puis tout le monde s'embrasse, et, pour achever de confondre Mme de Césannes, la bonne vieille marquise de Brécourt dit en finissant : *Mes amis, allons-nous-en déjeûner !*

Ainsi qu'on l'a pu voir par cette seule analyse, cette comédie aurait pu se nommer drame, car on s'y bat, on s'y injurie et l'on s'y calomnie aussi bien que dans les drames les mieux conditionnés du monde. Elle pèche par le choix de ses deux chefs d'action : M. de Néris et sa femme. Ce sont des modèles de vertu et de dignité conjugale ; il est impossible qu'ils demeurent cinq actes sans se rapprocher. Le personnage de la jeune fille, Élise de Néris, manque aussi de relief, car il constitue à lui seul, et nous avons essayé de le prouver, une donnée principale. La langueur des scènes, surtout dans le premier acte, est véritablement intolérable. La meilleure partie de la pièce de M. Empis est à coup sûr son troisième acte. Mlle Plessis s'est élevée dans cet acte à une très grande énergie de passion. Il est im-

possible de ne pas louer Mlle Plessis de cet élan admirable de cœur et de sensibilité.

Si nous n'avons point parlé du rôle d'Isaure de Césannes, rôle rempli par Mlle Noblet avec un véritable talent, c'est qu'après tout ce n'est qu'un épisode, un trait de plus au rôle de Mme de Césannes. Mlle Mante, dans ce dernier personnage, et Mme Volnys dans le rôle de Mme de Néris, méritent des éloges. Nous demanderons seulement à la Comédie-Française pourquoi elle permet à Samson de jouer les amoureux ; Samson se battant pour Mme de Néris nous a rappelé Sosie allant à la guerre de Thèbes. La lanterne de Sosie conviendra toujours mieux à Samson que l'épée du Cid.

Le rôle de M. Crépon, l'avoué de première instance, rempli par Monrose, est une charge un peu forte ; je doute qu'il y ait des avoués aussi intrépidement sots. Mais comme il y en a de fort ennuyeux, M. Empis a bien fait de ne pas nous en donner un taillé sur ce modèle. Monrose a retrouvé dans ce rôle l'ancienne verve qu'il déploya dans plusieurs comédies de MM. Empis et Mazères.

Quand verrons-nous le *Caligula* de M. Dumas? Le cheval consul est-il ferré?

Roger DE BEAUVOIR.

THEATRE

DE M. LE COMTE DE CASTELLANE.

Clôture de la Saison.

(30 avril 1837.)

La clôture des représentations de l'hôtel Castellane a eu lieu dimanche.

Le spectacle était des plus piquans. Il se composait de la première représentation de ROB-ROY, opéra-comique de M. Frédéric de Flotow ; de la troisième de la *Veuve du Tanneur*, comédie de Mme Sophie Gay, et du cinquième acte de *Jane Shore*, en anglais, joué par Mme Smithson-Berlioz.

L'opéra a eu, comme toujours, les honneurs de la soirée On a vivement applaudi un poème spirituel et de bon goût, et une musique vive, légère, animée, qui a prouvé toute la flexibilité du talent de M. de Flotow.

L'air de *Rob-Roy*, dit avec tant de chaleur par M. P. ; la polonaise et la cavatine, dans lesquelles Mme de F. a déployé un si beau talent de vocalisation; le duo bouffe du grand-bailli Jarvie et de sa femme, chanté à merveille par Mme C. de l'I. et M. Le C.; et le grand quatuor, sont des morceaux qui, sur tous les théâtres où l'opéra-comique est bien exécuté, obtiendraient autant de succès qu'à l'hôtel Castellane.

Je ne dois pas oublier de constater l'heureux résultat que vient déjà d'avoir l'accueil si honorable fait par M. le comte de Castellane aux jeunes compositeurs : M. Darrest, éditeur de musique, sur la réputation seule dont *Rob-Roy* jouissait dans le monde, depuis qu'il avait été représenté à Royaumont, a acheté la partition de cet opéra. Cette partition, dédiée à Mme de F., qui a créé le rôle de *Diana Vernon* d'une manière si gracieuse et si distinguée, est déjà gravée et a été mise en vente le jour même de la représentation.

Mme Smithson-Berlioz a été belle et pathétique dans *Jane Shore* ; mais le spectacle de cette longue agonie, rendue peut-être avec trop de vérité par la célèbre tragé-

dienne anglaise, a paru produire une impression pénible sur plusieurs jeunes femmes.

La *Veuve du Tanneur*, cette comédie si intéressante que le Théâtre-Français ne laissera certainement pas échapper, a été reçue comme une connaissance déjà ancienne, mais que l'on revoit toujours avec plaisir.

Quelques allusions légitimistes que renferme cet ouvrage ont éveillé dans la salle d'assez vives sympathies ; mais il est juste de dire, qu'en revanche, les sentimens patriotiques exprimés dans *Rob-Roy* n'ont pas excité moins d'enthousiasme. On a surtout applaudi avec transport ce passage de l'air de *Rob-Roy* :

> Écoutez, écoutez!... Du sommet des montagnes
> La musette a donné le signal du combat ;
> Le cri de liberté soulève les campagnes,
> Tout montagnard devient soldat...

Les couplets qui suivent, espèce de chant de guerre écossais, ont produit aussi un effet immense.

On voit qu'il y a eu compensation, et que toutes les opinions sont représentées chez M. de Castellane.

C'est ici l'occasion de relever une erreur déjà accréditée dans le public.

Plusieurs journaux, qui se disent bien informés, ont annoncé que Mlle Rachel, qui vient de débuter au Gymnase dans la *Vendéenne*, est la même jeune personne qui avait obtenu tant de succès à l'hôtel Castellane, dans la comédie de Mme Gay.

Mlle Rachel n'a jamais joué à l'hôtel Castellane : c'est Mlle Davenay, élève de Michelot, qui a rempli un rôle dans la *Veuve du Tanneur*. Mlle Davenay est également engagée au Gymnase, mais elle n'a pas encore débuté. Sa première apparition à ce théâtre, qui fonde de grandes espérances sur elle, aura lieu prochainement dans deux pièces nouvelles, l'une de M. Théaulon, l'autre de M. Paul Duport, qui seront jouées le même jour.

Cette dernière soirée de M. le comte de Castellane avait attiré une foule énorme, composée en grande partie de tout ce que Paris contient de sommités aristocratiques; les plus beaux noms de France ont été successivement annoncés par l'huissier de service. Les toilettes étaient éblouissantes; les rafraichissemens servis avec profusion faisaient supporter assez patiemment l'élévation excessive de la température. Le maître de la maison, avec son exquise politesse de gentilhomme, semblait se multiplier, afin de trouver des places pour toutes les dames invitées. Le spectacle a fini à une heure du matin. Chacun s'est retiré enchanté de cette fête magnifique, et sollicitant déjà des invitations pour l'hiver prochain.

ABEL S.



CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

6 mai 1837.

Outre la première représentation de *Julie* on a repris *Cinna* à la Comédie-Française. Cette représentation s'est donnée avec beaucoup d'éclat. Joanny et Ligier, l'un dans le rôle d'Auguste, l'autre dans celui de Cinna, ont trouvé d'admirables inspirations, qui ont été toutes comprises par le public et récompensées par ses bravos. Mlle Abit a continué ses débuts à ce théâtre par le rôle d'Émilie ; cette actrice a de grandes qualités, une diction pure et heureuse, mais un peu de froideur. Ce théâtre ne se repose pas après des succès et monte d'autres ouvrages, qui attendent la permission du caissier pour se produire.

Puisque j'en suis aux reprises, je vais vous conter celles de la semaine. D'abord au Vaudeville la jolie pièce de l'*Humoriste*, remontée pour Lepeintre aîné, et qu'il a si heureusement créé et plus heureusement rejoué ; Mme Émile Taigny jetait un nouvel attrait sur la pièce. Ensuite, aux Variétés, les *Anglaises pour rire*, dans laquelle Odry est à faire pâmer de rire. Ce théâtre redouble d'activité, car M. Bayard sent bien qu'il faut parer à l'absence de Mme Jenny Vertpré et de Vernet ; nous aurons d'abord les débuts de Serres, une pièce pour Francisque et un vaudeville très original, sous le titre de l'*Hôtel des Haricots*, attribué à M. Dupeuty.

On annonce comme grande nouvelle la découverte du terrain où sera bâti le second Théâtre-Français. Il serait, dit-on, situé à Frascati, bâti dans huit mois et ouvert le 1er mars 1838. Nous accueillons avec la plus vive joie cette nouvelle, que nous n'osons pas encore garantir. Avoir fait choix d'un pareil emplacement serait déjà de la part de M. Joly un bon acte d'administration; M. Joly me ramène nécessairement à son ancien théâtre, celui de la Porte-St-Antoine, dont j'ai à vous parler. M. Baret, ancien acteur du Panthéon, et qui vient de quitter Orléans, est appelé à la direction de ce théâtre M. Baret a déjà donné des preuves de sa capacité administrative et tout fait espérer une excellente gestion. Il a fait confidence aux gens intéressés de ses projets et de la nouvelle marche qu'il va suivre, et, d'un commun accord, les uns et l'autre ont été fortement encouragés. Voulant contribuer lui-même comme acteur à la prospérité de son théâtre, il a débuté dernièrement dans le rôle du *Matelot*, pièce créée par Lepeintre aîné, et a réussi à se faire applaudir par la chaleur, la verve et la sensibilité qu'il a montrées dans ce rôle; Mme Faydy, jeune et jolie actrice des Folies-Dramatiques, est engagée chez M. Baret.

Nous sommes restés quelque temps sans nous occuper de la province, nous avions de bons motifs pour cela : nous attendions que les troupes fussent définitivement formées et les acteurs parvenus à leur résidence. Dans le prochain numéro nous aurons des nouvelles à donner sur le renouvellement de la campagne dans les principales villes de France. En attendant, je vais consigner ici ce qui m'est parvenu sur les représentations de Bocage à Nantes. Bocage a joué presque tout son répertoire dans cette ville, il y a même repris une pièce qu'il n'avait jamais jouée en province, *Shylock*. Cet essai n'a pas été heureux, nous écrit-on ; *Shylock* et les *Infans de Lara* n'ont pas plu au public nantais. En revanche, Bocage a obtenu les plus grands succès mêlés de couronnes.

E. A.

GRAVURE.

La gravure que nous donnons dans la livraison de ce jour représente une scène de la jolie comédie de Kotzebue : *C'étoit moi*. Cette pièce que le fameux publiciste, journaliste, pamphlétaire et auteur dramatique allemand, imita lui-même d'un conte de La Fontaine, a donné naissance au vaudeville intitulé *la Servante justifiée*, joué au théâtre de la Porte-Saint-Martin et aux Variétés par une actrice piquante et spirituelle (Mme Carmouche) qui est rentrée à ce dernier théâtre. Le vaudeville procédait aussi d'un des plus gracieux ballets de Gardel, représenté sous ce titre à l'académie impériale de musique.



DUPREZ

Académie Royale de Musique



LES THÉATRES DE SAINT-PÉTERSBOURG.

(Troisième lettre.)

Comme vous avez à Paris votre Conservatoire, nous avons à St-Pétersbourg notre École des Arts, où la musique, la danse et la déclamation sont enseignées, sous la protection du gouvernement impérial. C'est de cette école que sont sortis la plupart des grands acteurs russes, et c'est sans doute à cette circonstance que l'art dramatique en Russie doit ses gestes forcés, ses poses calculées, ses formes systématiques et souvent anti-naturelles. Je ne suis pas de ceux, et peut-être, Monsieur, serez-vous de mon avis, qui pensent que des hommes puissent apprendre dans une école à se sentir plus ou moins inspirés par des situations plus ou moins dramatiques. Il y a sans doute au théâtre des choses de tradition qui peuvent être considérées comme les bases de l'art ; mais, en général, on ne saurait établir des règles pour déterminer des impressions, des mouvemens, dont la spontanéité fait tout le mérite ; je m'étonne qu'à Paris ceci ne soit pas, à l'heure qu'il est, parfaitement démontré et qu'il y ait encore à votre Conservatoire des classes dites de déclamation. Je le comprends et je me l'explique à St-Pétersbourg, où, il faut bien que nous autres Russes nous en convenions, l'on n'est pas encore parvenu, à force de discuter sur l'art, à en bien reconnaître, à en bien poser les élémens. Nous avons donc et nous subirons, tant qu'il le faudra, l'école de déclamation, car peu de personnes s'apercevront du mal qu'elle peut faire, sans s'en douter ; il n'y a guère que celles qui ont voyagé, celles surtout qui ont visité la France et qui ont vu vos grands acteurs, dans l'esprit desquelles des doutes pourront se former à l'égard des enseignemens dramatiques formulés en système. Quant à la masse, elle se laissera long-temps encore impressionner, au moyen du ressort de telle règle soulevée par l'acteur, ou de telle combinaison de voix et de geste, inventée par un professeur impérial.

M. Karatigine, notre principal acteur, est sorti de l'École de St-Pétersbourg; il en est sorti, Monsieur, avec de grandes qualités, mais aussi avec tous les défauts que l'*Ecole* peut produire. Tout ce qu'il fait en scène est évidemment le résultat d'un calcul; on sent qu'il s'est long-temps dit chez lui : Là j'arrondirai mon bras avec majesté, ici j'accentuerai ma phrase, j'appuierai sur chaque syllabe, je me poserai au milieu de la scène, j'ouvrirai ou je fermerai les yeux; en un mot, tout a été déterminé et appris par cœur, ni plus ni moins que le texte. Chez vous, Monsieur, il arrive parfois à l'acteur, pour se mettre plus en face de son interlocuteur placé au fond du théâtre, de tourner le dos aux spectateurs et de rester ainsi jusqu'à ce qu'il puisse naturellement reprendre une autre position; chez nous, on regarderait cela comme une grave inconvenance, et les acteurs aiment mieux blesser le sens commun que le public. Quoi qu'il en soit, M. Karatigine est le meilleur acteur de la Russie; ses appointemens fixes sont peu considérables; ils sont de 6,000 roubles seulement, mais en revanche on lui donne 100 roubles de feux chaque fois qu'il joue; il jouit en outre d'un congé qu'il va passer à Moscou et qui lui rapporte 25,000 roubles. Les rôles qui sont regardés comme ses meilleurs sont : Leicester dans la *Marie Stuart*, de Schiller, traduite en langue russe; Hamlet, dans la pièce de ce nom; le joueur, dans *Trente ans*; le baron Meynau, dans *Misantropie et Repentir*, toutes pièces également appropriées à la scène russe. On appelle Karatigine le Talma de la Russie; mais il a sur Talma un incontestable avantage, c'est celui de jouer à la fois la tragédie, la comédie, et même la comédie qui est chez vous le vaudeville. Nous l'avons vu dans la *Famille Riquebourg*, dans l'*Escroc du grand monde*, traduits, moins les couplets; et je suis forcé de regretter, pour ma part, qu'il ait eu la prétention de montrer une telle flexibilité de talent; certes, il est au moins ridicule dans ces sortes d'ouvrages. Du reste, Monsieur, il paraît que c'est un travers commun à tous les grands acteurs. J'ai ouï dire, lorsque j'habitais la capitale de la France, que Talma lui-même se plaisait à jouer Jocrisse devant une assemblée d'amis qu'il réunissait à Brunoy, et qu'il se fâchait tout rouge quand on le comparait purement et simplement à Brunet.

Mme Karatigine, la femme de notre grand acteur, est jeune encore et jolie; elle est assez grande, bien faite, et n'a que le tort de prendre un peu d'embonpoint. Elle tient à notre théâtre l'emploi de Mlle Mars, dont elle n'a rien, bien qu'elle soit allée à Paris il y a quelques années tout exprès pour étudier le talent de cette célèbre actrice. Au surplus, cela est peu regrettable pour les Russes, s'ils doivent juger Mlle Mars par Mlle Virginie Bourbier, de notre théâtre français, qui en est pourtant une copie passablement exacte; ils ont même raison de préférer Mme Karatigine, ce qui ne prouve rien contre Mlle Mars et démontre seulement une fois de plus combien il y a toujours loin de la copie à l'original, quel que soit d'ailleurs le mérite de la copie. Quant à moi, qui ai vu long-temps et long-temps admiré votre grande comédienne, je ne partage pas précisément l'engouement de notre société pour Mme Karatigine, à laquelle je reconnais ce-

pendant des parties de talent assez bien établies; il y a dans sa manière de l'expansion et de la sensibilité; mais son organe a parfois des notes un peu discordantes; sa phrase est trop lente et trop péniblement accentuée. J'ai encore d'autres torts graves à reprocher à Mme Karatigine : hélas! comme toutes les actrices russes, elle manque de goût et d'élégance; ses costumes sont plus que mesquins, elle joue la comédie en souliers lacés à grosses semelles; elle a joué la Thisbé, cette élégante courtisane du Tyran de Padoue, en bas de coton blancs, comme elle aurait joué un rôle de grisette parisienne. La fortune de Mme Karatigine lui permettrait cependant d'avoir de plus riches toilettes et de l'emporter de beaucoup sur l'élégance proverbiale de Mlle Bourbier, car on n'évalue pas à moins de 60,000 roubles (80,000 fr. à peu près) ce qu'elle et son mari peuvent mettre, année commune, dans la caisse de leur ménage. Quelques paires de bas de soie et de souliers fins ne les auraient pas empêchés de devenir propriétaires de plusieurs maisons à St-Pétersbourg. Le rôle de la Thisbé n'a pas moins été pour cette actrice l'occasion d'un beau triomphe. *Mathilde ou la Jalousie*, vaudeville traduit, toujours moins les couplets, est encore un ouvrage dans lequel Mme Karatigine a eu beaucoup de succès.

Vous vous étonnez, sans doute, Monsieur, de ne me voir citer que des ouvrages français, à propos du théâtre russe. Mon Dieu ! il faut bien que je vous en fasse naïvement l'aveu, nous n'avons point encore de littérature indigène et nous en sommes réduits à traduire Shakspeare, Schiller et vos auteurs, depuis le plus grand jusqu'au plus petit. En fait d'ouvrages modernes, on ne représente guère sur notre théâtre que des pièces françaises, qu'on arrange ou plutôt qu'on dérange un peu, car sans cela elles seraient, la plupart du temps, incomprises de notre public, qui ne sait rien de vos mœurs, de vos habitudes, de vos idées, de vos plaisirs. Quand nous nous serons fait une littérature dramatique, je vous l'écrirai. En attendant, revenons au personnel de nos théâtres.

L'emploi de jeune premier est tenu au théâtre russe de St-Pétersbourg par M. Maximoff, élève de l'*École*; il n'y a guères que deux ans qu'il est parvenu à se faire connaître. Tout le monde a remarqué ici une certaine coïncidence entre la présence de M. Adolphe Laferrière au théâtre français et les progrès de M. Maximoff au théâtre russe; évidemment, notre jeune compatriote a composé son talent sur celui du vôtre; aussi, aujourd'hui que nous avons appris l'engagement à Paris de M. Laferrière, sommes-nous persuadés que M. Maximoff le regrette plus que celui de nous qui le regrette le plus. Toutefois, nous en sommes bien aises pour le jeune premier du théâtre Alexandra, qui, désormais, sera forcé d'être lui-même et de voler de ses propres ailes à travers notre prose et notre poésie dramatiques. Et puis, qui sait? M. Laferrière nous reviendra peut-être! peut-être il regrettera les applaudissemens pleins d'enthousiasme du public éclairé de St-Pétersbourg, les bontés dont Sa Majesté impériale l'honorait et sa fortune commencée sur notre sol, si généreusement hospitalier envers les artistes français surtout. *Un premier Amour*, *Je serai Comédien*, *le Sauveur*,

traductions d'ouvrages français, ont fourni à Maximoff ses meilleures créations; je vous assure qu'il est dans ces trois pièces un acteur charmant. On l'aime beaucoup d'ailleurs et souvent il est rappelé après les représentations. Quoiqu'il ne faille rien conclure en général de ces sortes d'ovations qu'on prodigue ici sans discernement, il faut avouer que Maximoff y donne lieu, non moins justement que le ménage Karatigine, qui en est l'objet presqu'à chaque représentation.

L'*Ecole* a laissé sortir sain et sauf de son réseau de systèmes et de régles un artiste qui touche maintenant à la fin de sa carrière théatrale et dont la retraite définitive sera une grande perte pour le théâtre russe. C'est M. Sasnevsky; il a fait fureur dans les rôles de Gontier; les artistes français eux-mêmes le placent en première ligne. Malheureusement pour nos plaisirs nationaux, il se montre trop rarement sur la scène dont il a été l'une des gloires, et cela est d'autant plus fâcheux que nos artistes trouveraient en lui un excellent modèle.

M. Dour, premier comique, tout jeune encore, jouit déjà d'une grande réputation. Le rôle qui l'a complétée est celui de l'huissier Jovial, qu'il joue à faire pâlir ce gros acteur que j'ai vu autrefois au théâtre des Nouveautés et qui s'appelle, je crois, Philippe. Comme vous le pensez bien, l'huissier Jovial a été refait pour la scène russe, plus encore que toute autre pièce, car personne ici n'eût rien compris aux plaisanteries qui se trouvent dans ce vaudeville et qui sont tellement parisiennes, qu'elles doivent perdre la moitié de leur valeur aux frontières du seul département de la Seine; l'esprit du rôle est resté le même et la pièce, grace à la verve et à la gaieté de l'acteur, est devenue populaire à St-Pétersbourg comme à Paris.

M. Dour, non seulement joue dans le vaudeville, dans la comédie, mais encore chante les basses-tailles dans l'opéra. Sa voix est belle et bien timbrée; toutefois, on a remarqué que depuis son mariage avec la jolie Navisky, le chanteur a peut-être un peu perdu. Quant à l'acteur, il continue à jouir de toute la plénitude de ses moyens. On l'adore à Moscou.

M. Brinsky est un acteur consciencieux dans l'emploi des pères, des traîtres et des rois. Le rôle de Glocester, dans les *Enfans d'Edouard*, autre traduction du français, lui a fait quelque honneur, bien qu'à mon sens il soit, dans cet ouvrage, fort loin de M. Géniez, le premier rôle du théâtre français.

Parmi nos artistes les plus distingués, nous avons eu M. Samoeloff; sa fille continue aujourd'hui les succès de son père. C'est une vive et piquante soubrette. Indépendamment des brillantes qualités qui dénotent chez elle une intelligence remarquable, elle a l'immense mérite d'être notre seule femme de théâtre qui s'habille avec quelque goût et quelque sympathie pour la mode; ses manières ont quelque chose de votre pays, que pourtant elle ne connaît pas; mais au fond du cœur c'est une excellente Russe qui certainement n'est Française qu'à la superficie et que tout juste ce qu'il faut qu'elle le soit, pour charmer davantage notre public par son

élégance et ses façons distinguées. C'est peut-être pour elle un moyen de corriger le tort qu'elle a de n'être pas jolie. Elle sait que la toilette peut quelquefois tenir lieu de beauté, et personne, je vous assure, ne s'aperçoit de ce qui lui manque.

Nous regardons MM. Chamalieff et Petroff comme nos deux principaux chanteurs; M. Chamalieff est un premier ténor, M. Petroff une basse-taille. Le rôle de Bertram dans *Robert-le-Diable* a illustré ce dernier parmi nous. A propos de ce magnifique opéra de Meyerbeer, il faut que je vous dise les modifications qu'on lui a fait subir chez nous : le dernier tableau ne se joue pas comme chez vous dans une église; nos susceptibilités religieuses ne le permettraient pas; nous serions fort scandalisés qu'on mît sur la scène Dieu et les choses de la religion. La décoration représente tout simplement une grande salle nue, qui ne ressemble pas mal au parloir d'un couvent. Cependant, pour ne rien perdre de l'effet musical, on s'est bien gardé de supprimer l'orgue qui joue un si admirable rôle dans la partition du célèbre maestro, et qu'il eût été rationnel de faire disparaître avec l'église. L'orgue fait donc sa partie, mais on ne sait pas d'où viennent ces sons et comment ils se trouvent là, à moins de supposer qu'ils sont un écho des mélodies du ciel que les séraphins laissent tomber sur la terre, à l'heure où le bon ange l'emporte sur Satan, à l'heure où Robert se convertit à Dieu.

M. Chamalieff, notre premier ténor, a joué et chanté le rôle de Robert d'une manière fort distinguée; le rôle qui fait ensuite le plus d'honneur à cet artiste est celui qu'il joue dans le *Philtre... champenois*, vaudeville en un acte. Vous riez et vous vous étonnez, Monsieur, de voir un premier ténor, cette clé de voute de l'art musical, ce roi des chanteurs, descendre ainsi de son trône et humilier son talent aux bouffonneries du vaudeville. Voilà pourtant, Monsieur, comme cela se passe à notre théâtre : les premiers ténors n'y sont pas plus orgueilleux que de simples mortels. Excusez-moi si je me sers ici d'une expression un peu triviale, ce sont des talens *à toutes sauces*. En général il n'y a pas d'emploi fixe à notre théâtre, et nos artistes passent avec une grande facilité

Du grave au doux, du plaisant au sévère.

Ici, Monsieur, nous leur en tenons compte comme d'un grand mérite; car, sauf quelques exceptions, ils réussissent assez bien dans les genres les plus opposés, et il n'y a guère d'artistes en France dont l'échelle de talent soit plus étendue. Ce qui fait la supériorité de vos acteurs, c'est qu'ils s'appliquent à un genre unique et qu'il leur devient plus facile d'atteindre à la perfection, en concentrant sur une spécialité toute leur intelligence et toutes leurs études. En Russie, l'acteur est réellement un être multiple. Vos comédiens de province, qui font parfois des tours de force sous ce rapport, et qui ont des facultés bien plus élastiques que ceux de Paris, n'approchent pas de la souplesse des nôtres. Vous en conviendrez, Monsieur, jamais acteur

en France n'a cumulé des genres aussi antipathiques que ceux qui sont représentés par ces deux pièces : *Robert-le-Diable* et le *Philtre champenois* ; cela arrive tous les jours à M. Chamalieff.

Mlle Chelikowa, jeune et jolie personne, qui tient dans notre opéra l'emploi de Mme Damoreau, se distingue également par sa gentillesse dans le vaudeville ; son goût infiniment pur, son excellente méthode allemande et un talent de comédienne fort distingué, l'ont mise au premier rang. Mlle Chelikowa est sans contredit la perle de notre théâtre : le *Dieu et la Bayadère* a été son plus beau triomphe.

Je m'arrête ici, Monsieur, car je m'aperçois que cette lettre deviendrait terriblement longue, si j'entreprenais de vous parler aujourd'hui de notre opéra allemand, qui est, en général, bien supérieur à l'opéra russe; ce sera le sujet de ma prochaine lettre, si toutefois vous m'y autorisez, car je crains que ces détails ne soient pas de nature à exciter l'intérêt de vos lecteurs. Si je suis assez heureux pour me tromper, dites-le-moi bien vite; je reprendrai ma plume de correspondant du *Monde Dramatique* avec orgueil et avec bonheur.

Votre tout dévoué,

P. Kousikoff.

Saint-Pétersbourg, 9 avril 1837.

DUPREZ (LOUIS-GILBERT).

De tous les arts le plus séduisant c'est, sans contredit, l'art musical; et, comme il est aimé de tout le monde, c'est aussi celui qui fait dire ou imprimer le plus d'extravagances, de non-sens et d'absurdités. Ce sont d'abord les enthousiastes, les *dilettanti*, les exclusifs ; puis les littérateurs, les demi-savans, les *rétrogradistes*, vantant sans cesse ce qu'ils appellent la mélopée antique, et voulant nous ramener à cet *urlo francese* qu'ils décorent pompeusement du nom de tragédie lyrique. C'est sans doute parce que Mlle Duchesnois chantait la tragédie que nos feuilletonistes ont toujours poussé nos chanteurs nationaux ou ultramontains à dire la tragédie lyrique comme on la déclame au Théâtre-Français. Je vous demande de quelle utilité il peut être pour le bel art du chant que Rubini devienne un David, Tamburini un Ligier et Grisi une Paradol. — Mais voulez-vous qu'un acteur d'opéra ne soit qu'un automate à musique et qu'il ne nous fasse entendre que des gargouillades? Ceci est un des nombreux argumens de ces demi-savans dont nous avons parlé plus haut, et qu'il est si facile de réduire à zéro. Ces braves gens de lettres ont une foule de questions qu'ils posent d'une façon dogmatique, et auxquelles les hommes compétens ne répondent pas souvent, parce qu'il faut employer une langue que leurs adversaires ne comprennent pas toujours. Si vous leur parlez d'un *mi bé-*

mol ou d'un *ré dièze*, d'une *quinte* ou d'une *quarte*, ils vous accusent de pédantisme et vous disent qu'on ne doit point parler de cet art *enchanteur* avec des mots techniques. Quoi qu'ils fassent, cependant, la presse musicale se constitue chaque jour, et les enfileurs de phrases harmonico-métaphysiques finiront par être réduits au silence, malgré ce grand axiôme en vertu duquel ils divaguent depuis si long-temps : *On juge toujours bien d'un art d'après les sensations qu'il vous fait éprouver.* Ainsi connaître les mystères du contrepoint et de la fugue, l'étendue des différentes voix, se familiariser avec le doigté de chaque instrument, être versé dans le style de chaque compositeur, avoir essayé l'art du chant pour en apprécier toutes les difficultés et savoir à propos se servir de la voix de poitrine, de tête ou mixte, juger des effets de ces différens caractères de voix et en signaler les défauts et les qualités dans un exécutant, tout cela est surabondant ou inutile pour écrire un feuilleton musical. Ces messieurs sont dans la catégorie de ce jeune gentilhomme d'autrefois à qui l'on demandait : Savez-vous jouer du violon, monsieur le chevalier ? — Du violon ? je ne sais ; je n'y ai jamais pensé ; mais probablement que si j'essayais..... — C'est à peu près ainsi que s'exerce la critique musicale dans la plupart de nos journaux.

Et maintenant, pour vous parler de l'événement le plus important du monde musical, nous essaierons de vous donner une appréciation du talent de Duprez, de ce Thalberg vocal, de ce lion du moment, comme on dirait en Angleterre.

Si la passion exagère ou fausse le jugement de la plupart de nos journaux politiques, la camaraderie ou la vénalité font faire de l'enthousiasme à froid à tous nos journaux littéraires; et si l'on y joint l'ignorance de la matière dont nous venons de parler, on conviendra qu'il faut que le public de Paris ait un sens aussi droit qu'exquis pour résister à une pareille ligue. La mystification était, dit-on, un plaisir de société au temps du directoire : de nos jours c'est une vaste science exercée, enseignée par tout individu portant plume de journaliste. La presse littéraire et dramatique est une bonne fille, une véritable courtisane qui fait et dit tout ce qu'on veut. Donc, pour en revenir à Duprez, nous ne vous raconterons pas sa vie : la biographie d'un chanteur est toute dans les émotions qu'il donne à ses auditeurs. Et d'abord, Duprez est-il un chanteur dans toute l'acception du mot ? Comme nous ne voulons pas être accusé de cette vénalité ou de cette camaraderie que nous venons de signaler, nous répondrons franchement que non.

L'art du chant se compose de deux qualités indispensables : l'expression et l'agilité. L'une est un don de la nature, c'est l'ame musicale; l'autre s'acquiert par l'étude. C'est le piano sous les doigts de Listz, le violon sous l'archet compassé de Lafont, la flûte produisant des milliers de notes par seconde sous la langue bavarde et le souffle véloce de Drouet.

La voix, cet instrument divin donné à l'homme pour séduire et charmer, se cultive, se modifie et se perfectionne comme la démarche ou l'élocution. Duprez a la plus précieuse de ces qualités, l'ame musicale, ce don du

ciel qui vous soumet les cœurs ; l'expression enfin : mais il n'a point acquis l'agilité, la flexibilité, cette brillante vocalisation que possèdent à un si haut degré de perfection Rubini et surtout Tamburini. Duprez touche, émeut son auditoire, et s'il l'étonne, l'enlève, c'est moins par la richesse de son exécution vocale que par l'effet dramatique qui séduit le gros du parterre, mais dont les hommes à sens exquis font toujours bon marché, persuadés qu'ils sont que cet effet scénique ne s'obtient qu'au détriment de la méthode, de la pureté du style, de la légèreté et du goût. Aussi nous pensons que le critique, fort compétent du reste, de la *Revue de Paris*, se trompe en disant que les moyens et le talent de Nourrit sont en opposition fréquente avec les ressources de Duprez. Nous pensons au contraire qu'il y a une similitude, sinon parfaite, du moins assez étendue dans une infinité de points et dans l'ensemble du talent de ces deux chanteurs, ou plutôt entre ces deux acteurs lyriques. Il est vrai de dire cependant que Duprez est comédien par la musique, tandis que Nourrit l'est peut-être plus par les paroles et la situation que par l'art de chanter; nous doutons que Duprez, ainsi qu'on l'a dit, fasse une révolution dans le chant à l'Académie royale de musique. Sa méthode et le caractère de sa voix le rendent plus propre à la musique sacrée qu'à la musique de théâtre; il a la pureté, l'élégance des formes angéliques qu'il faut avoir pour bien dire Jomelli et Palestrina, mais il n'a point, ou du moins ne nous a pas encore montré l'audace du trait, le *circolo-mezzo*, strident que réclame la scène. Duprez est appelé à continuer Nourrit avec quelques notes différentes dans la voix, comme aussi avec une méthode plus étendue, des formes et un style plus musical. Les chanteurs peuvent se ranger dans deux catégories bien distinctes : les voix timbrées, dans lesquelles il faut placer Levasseur, Dérivis, Massol et Mme Casimir; puis les voix non timbrées, telles que celles de Ponchard, Chollet et Mme Damoreau. Ces voix sont douces, expressives, suaves; c'est dans cette dernière catégorie que se trouve la voix de Duprez. Ces voix flattent, séduisent, mais n'éblouissent pas, à moins que par une étude constante et de tous les jours elles ne parviennent à acquérir cette vocalisation hardie et brillante, cette hardiesse, cette flexibilité, qui, jointes à l'ame musicale, font de Mme Damoreau la première cantatrice de l'Europe. Nous désirerions voir Duprez entrer dans cette voie d'étude, et ne pas trop se persuader, au milieu de l'étourdissant concert de louanges dont il est environné, qu'il est à l'apogée de l'art du chant. Un homme dont l'ame est bien placée, dont le caractère est fier, peut fort bien se faire tuer s'il ne sait point se servir d'un instrument qu'on nomme une épée, s'il ne s'est point familiarisé dans l'art de l'escrime : eh bien, la vocalisation est l'escrime de l'art du chant. Duprez répond à cela, comme il nous en a déjà fait l'objection à nous-même, que les chanteurs ainsi que les compositeurs italiens paient un large tribut à l'effet dramatique, et négligent depuis quelque temps la vocalisation que nous appelons en France la roulade. Cela prouverait tout au plus que l'Italie abandonne une des plus brillantes parties de l'art musical pour copier le goût français. Cette tendance est

flatteuse pour notre amour-propre national, mais elle n'en est pas moins inquiétante pour nos chanteurs-acteurs qui s'usent rapidement à ce jeu. Le son qui s'émet avec force peut être énergique, passionné, mais on peut le classer aussi parmi les cris dramatiques : il fatigue, il éraille la voix ; si vous vous renfermez dans le *cantabile* large et passionné, vous vous exposez à rester stationnaire comme Alexis-Dupont, qui possède sans contredit la plus belle voix de ténor que nous ayons en France, et qui, lui-même, par l'absence de vocalisation, est beaucoup mieux placé dans les messes de M. Cherubini que dans la musique sensuelle et passionnée de Rossini.

Il tarde aux véritables amateurs du chant de voir Duprez aborder le rôle du comte Ory ainsi que celui de don Juan. Le premier de ces rôles, qu'au reste il a importé en Italie, offre des ressources, quoiqu'il ait été écrit pour Nourrit, et nous verrons bien si notre nouveau ténor saura y réunir la légèreté à la brillante rapidité du mouvement. Ce n'est qu'à cette condition qu'il peut espérer de mériter le titre de Rubini français qu'on lui a décerné peut-être un peu légèrement, mais que nous ratifierons avec plaisir aussitôt qu'il l'aura conquis. Son organisation si exquise, ses excellentes études musicales, l'émission si franche de sa voix si bien posée, la justesse irréprochable de son intonatiou, l'inflexion si dramatique de cette intonation sont des qualités rares et précieuses qui nous font penser que Duprez sera un second Garat pour la France; et s'il a le courage d'opposer aux louanges maladroites un travail incessant sur la partie de l'art qui ne lui est pas familière, nous lui garantissons un brillant avenir de gloire, de couronnes et d'or.

HENRI BLANCHARD.

LITTÉRATURE.

Un de nos collaborateurs les plus assidus, M. Roger de Beauvoir, a bien voulu nous autoriser à donner à nos abonnés une des charmantes poésies qu'il publie en ce moment sous le titre : LA CAPE ET L'ÉPÉE. Nous avons pensé que nos lecteurs, ainsi que nous, reconnaîtraient cette faveur, due tout entière à la complaisance de M. Roger de Beauvoir.

LA VIE D'ARTISTE.

A M. REGNIER, ARTISTE DU THEATRE-FRANÇAIS.

Il m'en souvient, crois-moi, des bancs de l'Oratoire,
Du marronnier si vieux dont Juilly sait l'histoire,
Des pères au front chauve, et de l'étang joyeux
Gardant à chaque été son écho pour nos jeux.
Surtout de nos pigeons, innocentes colombes,
Aux jours de grand couvert, classiques hécatombes,
Rien n'a péri pour moi, ni le parc aux longs murs

Ni l'église, et l'autel sous les vitraux obscurs,
Mes pensums faits par toi, ni cet amour du drame
Qui nous fit à tous deux noircir plus d'une rame,
Et quand je te revois, mon Oreste écolier,
Nous parlons de ce temps qu'on ne peut oublier!

C'est qu'il est, vois-tu bien, un reflux salutaire
Qui nous reberce aux murs de ce bon monastère,
Et qu'avant de jeter notre âme de vingt ans
A ce fleuve du monde aux flots si décevans,
Nous n'avions pas songé que c'était rude ouvrage
De traverser ainsi le torrent à la nage,
Nous trop jeunes plongeurs pour ramasser au fond
Les perles qu'il entasse à son gouffre profond!

Et puis se voir toujours coudoyé par la foule,
Haletant, inquiet pour un rêve qui croule,
Perdu, seul au milieu de tous, et sans la main
D'un frère qu'on retrouve au figuier du chemin,
Écouter, chaque soir, la pâle apothéose
De tous ces dieux du jour que blesse un pli de rose,
Passer, près de leurs chars, obscur, et le front bas
Pélerin d'Orient que l'on ne connaît pas;
Se retrouver après seul avec sa pensée
Qu'on réchauffe en son sein comme une main glacée,
Et dans ce long trajet, sans faire un pas vainqueur,
Vivre éternellement de cette mort du cœur!

C'est pitié n'est-ce pas? — Car la neige qui tombe
Et la prière en deuil au gazon d'une tombe,
Ou le mât du vaisseau dont le flanc s'est ouvert,
Sont moins tristes que l'âme en proie à ce désert!

Aussi, tu la comprends, l'amère poésie
De ce rêve impuissant, banquet sans ambroisie
Où notre voix demande écho pour l'avenir,
Ce fantôme voilé que nous voulons tenir,
Pour savoir une fois si nos jeunes années
Près des feuilles du saule iront mourir fanées,
Pâle moisson de fleurs étouffée au printemps,
Vierges folles, aux feux éteints avant le temps,
Ou, si de ce duel obscur avec notre âme
Ne rejaillira pas le génie et sa flamme,
Et si de cette lutte où s'engagent nos cœurs
Nous sortirons un jour ou martyrs ou vainqueurs!

Jeune encore, et l'esprit enclin à la satire,
Vois, tu n'as plus déjà ta liberté de rire,
Ami, — c'est le public qu'il te faut amuser.
Un clerc pour quinze sols pourra bien te priser,
Te proclamer l'égal de Liston ou de Kemble;
Mais dans ce lourd public qu'un spectacle rassemble,
Plus d'un épais banquier dans sa loge trônant
Viendra te censurer d'un rire impertinent.

Hoffmann t'a mieux que moi raconté cette vie,
Et ces succès d'un jour qu'empoisonne l'envie,

Ces découragemens et ces travaux amers.
Oh! que je te vois loin alors des pampres verts,
Qui sous les *locande* qu'on trouve en Italie,
Couronnent les chanteurs et leur molle folie!
La tonnelle est en fleurs, et ses parfums d'été,
Embaument vers le soir le doux *far niente*.
Des femmes à l'œil noir, aux cheveux en résille,
De leur épaule brune écartent la mantille;
La comédie a lieu comme au temps de Watteau,
Sur quelque herbe foulée au versant du côteau,
Et quand vient le couchant aux teintes purpurines,
On n'entend plus sonner que des voix argentines!

L'Italie est féconde en ces loisirs heureux,
Mais sur l'art à Paris pèse un ciel désastreux,
Jamais il n'a le front rafraîchi par la brise,
Comme un nain rebuté le passant le méprise,
Au bord de la fontaine il s'assied rarement,
Et promène partout son désenchantement.

Voilà pourquoi la scène, hélas! sans caractère,
N'a plus rien du courage indigné de Molière,
Et pourquoi sans ïambe on y traîne la gent,
Qui met l'art sous ses pieds à ses comptoirs d'argent.
Voilà pourquoi ce juif, ce publicain avide,
Banquier de la couronne et qui des rois décide,
Sur le théâtre, en croix, n'est pas même cloué,
Lui baron, lui des arts Médicis avoué!

Oh! que tu dois souvent regretter une vie
Où tu pourrais encore, au gré de ton envie
Ainsi qu'un gentleman de ses chiens mécontent,
Fouetter dédaigneux ce mépris insultant,
Où dans quelque château caché dans la province
Tu rirais du théâtre et des sots et du prince,
Comme en son dur sarcasme à mots si peu couverts
Même sous le grand roi fait l'homme aux rubans verts!

Peut-être as-tu jadis dans quelque vieil ouvrage
Vu les noms et prénoms de Montmenil Lesage,
Acteur forain jouant Lélie au cabaret,
Pendant que son vieux père écrivait Turcaret;
Du fond du coche un jour arrivant au parterre,
Il eut peine à s'y voir reconnu par son père.

Eh bien! ce vieux Lesage, ami, c'est le passé,
Qui ne connaîtrait rien à notre sang glacé.
Les fils ne seraient pas embrassés par leurs pères,
Tant les haines du jour deviennent débonnaires!
Nous vivons dans un temps où l'on n'oserait pas
Des géans de la terre inquiéter le pas,
Où devant un censeur l'écrivain s'humilie,
Où l'on boit le calice amer jusqu'à la lie,
Sans, comme Aristophane, à son tour le remplir;
A tout contact impur on se laisse salir,
Sur la licence infâme et de bas étalage,

Les auteurs aujourd'hui font du marivaudage ;
Et lorsque Beaumarchais sur la scène a tonné,
En ces lieux où le vers de Molière a sonné,
Il est des gens coquets qui s'attaquent aux choses
Avec des airs mignons et des colères roses !

Parle, et dis-moi s'il est moyen d'écrire ainsi,
Et que du nom d'auteur on prenne encor souci
Quand au théâtre même il n'est plus de parterre,
Quand tout feu s'est éteint, tout, jusqu'à la colère,
Quand nous avons d'hier pour nos premiers auteurs
Des femmes au théâtre arrivant en docteurs,
Et qu'il est convenu que toute âcreté sainte
Devant elle verra fermer ta triple enceinte?

Je me surprends sévère et triste en ces discours.
C'est que je me reporte à nos jeux, dans les cours,
A la verte pelouse auprès de la chapelle,
Que j'entends au vieux parc la cloche qui m'appelle,
Et, qu'aux flots incertains où notre espoir s'est mis,
Au douteux avenir à la France promis,
Jeune, on peut, sans rougir d'une larme qui tombe,
Parler de son berceau, lorsque l'on voit la tombe!

ROGER DE BEAUVOIR.



THÉÂTRES DE PARIS.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — LE PROTECTEUR,

Vaudeville en un acte, par Mme Niboyet.

(10 mai 1837.)

Lord Edward est un marin fort riche, professant les sentimens les plus délicats et ne procédant point comme les marins de théâtre par : Corbleu ! Mille millions de sabords ! Il protége en tout bien tout honneur miss Arabella, et cette protection ne va à rien moins qu'à lui donner, par bons contrats, maison de ville, maison de campagne, etc., etc. Sir Williams, jeune fashionable, qui adore miss Arabella, devient furieux lorsqu'il apprend que celle qu'il estime autant qu'il l'aime n'est pas riche de patrimoine, mais qu'elle tient toute sa fortune de lord Edward; il provoque le *Protecteur* et lui administre un léger coup d'épée, ce qui force lord Edward et miss Arabella de se déclarer leur mutuel amour, dont ils n'avaient pas l'air de se douter l'un et l'autre. Lord Edward, de protecteur équivoque qu'il était, devient légitime époux, et il fait, de

son autorité privée, sir Williams lieutenant de vaisseau de la marine royale. Nous n'avons pas encore parlé d'une sorte de petite suivante ayant nom Magarett, assez inutile à l'action, qui en agit fort cavalièrement avec lord Edward, jusqu'à le traiter de *polisson*.

Il est aisé de voir, d'après la rapide analyse que nous venons de donner, que ce vaudeville est tour-à-tour emprunté à *la Pupille* de Fagan, et au roman en même temps qu'au vaudeville du Gymnase, intitulés *Simple Histoire*. La pièce est donc faite d'après cet axiôme qui sert de poëtique à nos auteurs dramatiques : Par cela même qu'un ouvrage a réussi plusieurs fois au théâtre, on est presqu'assuré d'obtenir un succès en le traitant sous une autre forme. Deux ou trois hommes d'esprit se sont donc mis à refondre *la Pupille* et *Simple Histoire*, et ont relancé dans la circulation dramatique une imitation de ces jolis ouvrages qui ont protégé le *Protecteur* et lui ont fait obtenir une sorte de succès, qui a cependant besoin d'être corroboré immédiatement d'un succès plus franc et plus assuré.

Le pseudonyme de Mme Niboyet, comme auteur de cette œuvre *légère*, a été livré au public par Émile Taigny, qui a joué sir Williams avec sa bonne tenue habituelle; Hippolyte, dans le rôle de lord Edwards, a déployé l'*élégance* de diction et de démarche qui lui est naturelle ; Mlle Louise Mayer et Mme Taigny ont été aussi anglaises dans leurs personnages que la couleur de l'ouvrage le leur a permis.

N. B. Le lendemain de la première représentation un des hommes d'esprit dont nous avons parlé plus haut s'est ravisé, et l'affiche porte maintenant, avec le nom de Mme Niboyet, celui de M. Lurine, comme l'un des collaborateurs de cette agréable bleuette.

THEATRE DU GYMNASE.

Première représentation. — SCHUBRY,

Vaudeville en un acte, par MM. Paul Duport et Deforges.

(9 mai 1837.)

Encore un succès négatif à enregistrer. Les auteurs de ce vaudeville ont fait jouer l'an passé, sur le théâtre de la Bourse, un opéra-comique en un acte, sous le titre de *Rock-le-Barbu*, dont le pauvre Gomis avait composé la musique; cette musique parut pâle, car le malheureux compositeur espagnol se mourait de la maladie de notre Boïeldieu. Les auteurs du *poëme* ont rajeuni leur libretto du nom de Schubry, le brigand allemand actuellement à la mode, et ils ont donné leur pièce au Gymnase, qui l'a jouée parce qu'il faut qu'un théâtre donne à ses habitués des pièces nouvelles. Celle-ci ne relancera point le Gymnase dans une nouvelle voie de prospérité, qu'il n'a pas l'air de rechercher avec beaucoup d'ardeur, et ne fera pas à M. Tisserant, qui débutait, une réputation d'habile et grand comédien. Mlle Luther, qui apparaissait aussi comme débutante dans la même soirée, ne nous paraît pas appelée à faire un schisme dans l'art dramatique aussi éclatant que celui qu'a produit son illustre homonyme dans le monde catholique.

B. H.

THEATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Première représentation.—EULALIE GRANGER,

Drame en cinq actes, par M. de Rougemont.

(15 avril 1837.)

Il y a quarante ans à peu près que M. Alexandre Duval écrivait, dans un charmant opéra-comique intitulé *le Prisonnier*,

Il faut des époux assortis
Dans les liens du mariage.

Voilà toute la pièce de M. de Rougemont. Deux cousines sont à marier : l'une, Célestine Laroche, pauvre, élevée avec simplicité, et n'ayant pour toute éducation que le *métier* de peintre sur porcelaine, épouse un artisan qu'elle aime et qui n'a que quelques années plus qu'elle.

L'autre, Eulalie Granger, a reçu une éducation brillante ; elle a été remarquée au bal de la préfecture par le général baron de Roncay. Le général a 25,000 francs de rente, il est vrai qu'il a aussi cinquante-cinq ans, mais qu'importe ? Il demande Eulalie à ses parens qui la font sortir du couvent pour la lui donner ; les mariages des deux cousines se font simultanément et terminent le premier acte.

Il nous paraît inutile de raconter à nos lecteurs le reste de la pièce de M. de Rougemont, ils ont déjà compris sans doute qu'Eulalie, grande dame, est malheureuse avec le général, tandis que Célestine est au comble de toutes les joies avec son graveur, dont elle n'a jamais cessé d'être aimée, malgré le mariage.

Puis il y a un *cousin* d'Eulalie, un cousin comme il s'en glisse partout en général, et en particulier chez les vieillards qui ont l'imprudence d'épouser de jeunes femmes. Comparez donc en effet Charles Laroche, avec ses vingt-cinq ans et son épaulette d'*officier de dragons*, à M. de Roncay, avec ses cinquante-cinq ans, et si son titre de baron vous fait pencher de son côté, je vous dirai que vous n'êtes pas une jeune et jolie demoiselle de dix-huit ans, ou qu'elle aurait, en pareil cas, proclamé un autre jugement que le vôtre ; quant à nous, nous l'avouons franchement, si jamais nous avons cinquante-cinq ans, 25,000 francs de rente, le grade de général et le titre de baron, nous ne deviendrons jamais, *par alliance*, le cousin d'un officier de dragons, surtout s'il n'a que vingt-cinq ans.

Le personnage le plus important de l'ouvrage est un ancien banquier, M. Dubreuil, qui se trouve, nous ne savons ni comment ni pourquoi, être l'ami du général, de la famille Granger et de la famille Laroche. M. Dubreuil sermonne tout le monde, contrarie tout le monde, son rôle est aussi long que fatigant, il pourrait bien, ou du moins à peu près, être restreint aux deux vers tant connus que nous avons placés au commencement de cet article.

Pour en finir, le baron est jaloux, la baronne aime beaucoup le dragon son cousin, le dragon aime beaucoup la baronne sa cousine, le baron se croit... ce que vous comprenez ; il veut se venger de la baronne et de son cousin ; la baronne se fait enlever du domicile conjugal par sa famille, dont le cousin fait immédiatement partie ; grand tapage, on se maudit, on se quitte, et l'ami Dubreuil répète son refrain chéri :

Il faut des époux assortis, etc.

A côté du mauvais choix du sujet, trop fréquent dans le monde pour ne pas être usé au théâtre, nous devons dire que nous avons trouvé dans l'œuvre de M. de Rougemont des traits neufs, des définitions hardies, des scènes élevées, non de drame, mais de bonne comédie, ce qui vaut mieux, selon nous.

Nous n'oublierons pas non plus de mentionner quelques passages *couverts* d'applaudissemens *de bon aloi*. La scène où Dubreuil raconte à madame la baronne la composition des spectateurs à une première représentation est pleine de grace, et, hélas ! de vérité.

Dans le rôle de madame Laroche, joué avec beaucoup d'intelligence par Mme Astruc, il y a une phrase qui a surtout excité l'enthousiasme : « Vous avez fait fortune, dit-» elle à la mère d'Eulalie, tout vous réussit, vous aviez un fonds de rubans que vous » avez vendu trois fois plus qu'il ne vous coûtait : *Je sais bien que le gouvernement en* » *fait une grande consommation ; ce n'est pas une raison cependant...* »

Et nous, tranquille observateur, nous nous prenions à juger le public pendant l'intervalle que nécessitaient ses bravos, et naturellement il nous venait à la pensée de nous demander comment aurait été reçue une plaisanterie sur la Légion-d'Honneur en 1812... Et quand encore, à la fin du premier acte, on a annoncé le notaire du général pour la rédaction de son contrat de mariage, que ce notaire est entré en grenadier

de la garde nationale, et qu'il a été salué par d'ironiques battemens de mains, nous nous sommes demandé si, il y a six ans, c'eût été ainsi qu'on aurait accueilli le costume de la nation... Puis, conduit plus loin par notre propre méditation, nous en étions à penser que de tout temps il eût été possible de connaître positivement la tendance de l'esprit des peuples en faisant l'analyse de leurs plaisirs, et enfin, un moment après où le rideau était tombé sur les cinq actes de M. de Rougemont, nous sortions du théâtre de la Porte-Saint-Martin en disant en nous-mêmes : Oh ! c'est un grand prophète que le théâtre !

L. Lefèvre.

THEATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.

Première représentation. — Le marchand de chansons,

Vaudeville en un acte, par MM. Vanderburch et Simonin.

(6 mai 1837.)

Première représentation. — L'honneur de ma mère,

Drame en trois actes, par MM. Hippolyte Raimbault et Boulé.

(6 mai 1837.)

Première représentation. — Leone-Leoni,

Drame en trois actes, par M. Léon Halevy.

(6 mai 1837.)

Voilà un luxe de premières représentations *contraire à tous les usages reçus*, ainsi que le disait assez *naïvement* l'affiche de l'Ambigu-Comique. La qualité des pièces a-t-elle répondu à la quantité ? Mais... c'est ce que nous allons vous dire le plus succinctement possible, car plus nos auteurs deviennent bavards ou productifs, ce qui est plus poli si ce n'est pas aussi français, plus, nous autres *analyseurs* de pièces, nous devons devenir concis pour tenir le public au courant de tout ce qui se fait dans le monde dramatique. Nous dirons donc, pour abréger tout préambule, que *le Marchand de Chansons* est un joyeux vaudeville qui développe une assez bonne vérité morale d'une façon amusante, à savoir : Qu'il vaut mieux être un bon ouvrier ébéniste ou autre que d'être un médiocre artiste des rues ; et surtout de faire arrêter, même involontairement, un garde national récalcitrant, ce qui peut vous donner la réputation de mouchard. Le héros de cette jolie petite pièce, redoutant une pareille qualification, abdique l'archet de la folie et en revient à son rabot comme maître Adam, le menuisier de Nevers, non sans avoir prouvé cependant, dans un air assez étendu et plus musical que ceux qu'on entend ordinairement à l'Ambigu-Comique, que la chanson s'est mêlée de tout temps à l'histoire de notre pays. Si la France n'est plus, comme on disait jadis, une monarchie absolue tempérée par des chansons, la chanson n'y a pas perdu de son crédit, et Béranger lui a fait partager le sceptre constitutionnel. — Le vaudeville de MM. Vanderburch et Simonin a obtenu du succès.

Le drame bourgeois, *l'Honneur de ma Mère*, qui a suivi, n'a pas moins réussi que la première pièce. Il s'agit d'une jeune et candide personne qui, pour sauver la réputation de sa mère, pourvue d'un mari et d'un amant, prend pour son compte ce dernier au moment où elle allait épouser un jeune homme qu'elle aime beaucoup,

et dont elle est idolâtrée. Ce dévouement filial obtient sa récompense; car si le père de notre jeune héroïne la force d'épouser le séducteur de sa mère, il l'en débarrasse par un ou même deux fort bons coups d'épée qu'il administre à son mauvais sujet de gendre. Le style de ce drame pourrait être un peu moins romantique et plus correct, mais l'action en est saisissante et assez habilement conduite : il y a là dedans de fréquentes provocations aux larmes pour la population féminine des quartiers Saint-Martin et du Temple ; c'est donc encore un succès.

Pendant que nous sommes en train d'*élogier* tout le monde, pour nous servir d'une expression de notre vieil Montaigne, nous voudrions bien aussi constater le succès de *Leone-Leoni*, ce drame emprunté à la nouvelle publiée dans la *Revue des Deux-Mondes*, par Georges Sand, autrement dit Mme Dudevant; mais notre impartialité nous force à dire ici ce qui a été si souvent dit avant nous, qu'il est rare de voir sortir un bon ouvrage dramatique d'un bon roman, en supposant que la nouvelle de Mme Dudevant soit un bon ouvrage. La hardiesse cynique du sujet est faite pour révolter tout spectateur délicat et qui a le cœur bien placé. Que penser en effet d'un homme, joueur déterminé, qui enlève une jeune fille bonne, honnête et aimante pour la vendre ensuite à un Anglais; et comment s'intéresser à ce cœur de femme qui aime toujours un pareil escroc? Sur une telle donnée, on ne pouvait faire qu'une pièce d'une genre tout exceptionnel et dénué d'intérêt. Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce drame, ce sont les costumes à la Louis XIV qui sont frais et brillans.

Le style correct, froid, mais convenable de M. Léon Halevy va peu aux habitués de l'Ambigu-Comique; il n'a pas même la chaleur fiévreuse et dramatique, le pittoresque et l'inattendu du style de Mme Dudevant. Malgré tout cela la pièce a réussi, car il faut bien que toute pièce de théâtre réussisse aujourd'hui. *Le Marchand de Chansons* et *l'Honneur de ma Mère* soutiendront celle-ci, et elle marchera comme tant d'autres sans nuire à la recette, et tout continuera à être pour le mieux dans le meilleur des mondes possible et au théâtre de l'Ambigu-Comique. J. J.

L'abondance des matières nous oblige d'ajourner notre chronique; mais nous profiterons du peu d'espace qui nous reste pour mentionner que le théâtre des Variétés a donné, jeudi 11 mai, la représentation de retraite au bénéfice de Mlle Pauline. Cette solennité dramatique a été des plus brillantes. Plusieurs artistes de nos premiers théâtres se sont associés à cet acte de justice. Mlle Pauline, qui a commencé sa carrière dramatique au théâtre des Jeunes-Artistes avec Firmin, Monrose et Lepeintre aîné, a toujours été vue avec plaisir au théâtre des Variétés et a contribué à l'ancienne prospérité de cette administration. Une assemblée nombreuse et choisie était accourue à cette représentation, qui a produit 5,500 francs.





Acte 1er Scène dernière



HISTOIRE DES THEATRES DU BOULEVART.

(Suite.)

THÉATRE DES DÉLASSEMENS COMIQUES.

Le petit théâtre des Délassemens Comiques, situé entre l'hôtel Foulon et la place où est maintenant le Cirque de Franconi, fut construit avant l'époque où la liberté, proclamée par le décret de la Convention nationale, permit à chacun d'élever des salles de spectacle. Aussi était-il astreint aux servitudes les plus gênantes, entre autres à celle de mettre un rideau de gaze entre les acteurs et les spectateurs.

La salle était longue et étroite ; on en voit encore la façade et le petit pérystile qui sert aujourd'hui de boutique à un marchand de vin. Ce pérystile, orné de quatre colonnes d'ordre ionique, surmonté d'un fronton, est d'assez bon goût.

Il paraît que ce théâtre doit son origine à un comédien-auteur nommé Plancher, qui prit le surnom de Valcour, et qui plus tard, lors de la révolution, se fit appeler *Aristide Valcour.* Cet homme, qui a laissé plus d'ouvrages que de réputation, était né à Caen en 1751 ; il est mort à Belleville le 28 février 1815. Je ne l'ai trouvé dans aucune biographie ; la *France littéraire* de M. Quérard en fait seule mention. Cette encyclopédie littéraire le qualifie d'ancien comédien; mais il paraît qu'il avait essayé du barreau, puisqu'un livre intitulé *Annales du Crime et de l'Innocence,* espèce de recueil de causes célèbres, porte : par MM. R*** et P. V. (Plancher Valcour), anciens avocats.

Plancher-Valcour était donc directeur, auteur et acteur. Il soutint son petit spectacle pendant deux ans, mais un incendie détruisit son théâtre en 1787; il fallut le rétablir. Les directeurs voisins, jaloux de ses succès, le restreignirent à ne faire paraître sur la scène que trois acteurs, auxquels la parole était interdite. Il fallut se borner à la pantomime. Mais la

révolution vint, et Valcour reprit ses droits; cependant la gaze s'interposait toujours entre les acteurs et les spectateurs : un jour Valcour s'avança et la déchira en criant *Vive la liberté!* Depuis ce temps elle ne reparut plus. Qui croirait que cette obligation ridicule serait un jour renouvelée? Nous l'avons pourtant vu imposer sous la Restauration; et lorsque les Franconi transportèrent leur spectacle à la salle du Mont Thabor, rue St-Honoré, ils ne jouèrent leurs pantomimes que derrière une gaze.

Plancher-Valcour ne manquait ni d'esprit ni d'idées originales, cependant il ne s'est pas élevé au-dessus de la sphère des auteurs du boulevart. Les pièces qu'il a données avant la révolution sont : *A bon Vin point d'enseigne*, proverbe en un acte, en 1781; *les Petites Affiches*, la même année; *le Siége de Poitiers*, drame lyrique en trois actes, imprimé à Poitiers en 1785 et probablement joué dans cette ville, ce qui fait penser qu'il jouait en province avant de venir à Paris. S'il ne fut point apôtre de la révolution, il fut un de ses disciples; j'en ai pour preuves les titres des pièces suivantes : *Pourquoi pas?* ou *le Roturier parvenu*, comédie jouée en 1792; *le Vous et le Toi, la Discipline républicaine*, en 1794; et un ouvrage imprimé dans la même année, sous ce titre singulier : *le Tombeau des Impostures* ou *l'Inauguration du temple de la Vérité*, *sans-culottide dramatique*, avec une épître dédicatoire au Pape; il fit cet ouvrage en société avec Bourdon et Molière. J'ignore quel était ce Molière de nouvelle fabrique.

Parmi ses autres pièces, jouées en province ou au théâtre de la Gaîté de Paris, la plus piquante est *Kokoli* ou *la Folie chinoise*, à laquelle le jeu de Ribié procura beaucoup de succès.

Aprés la direction de Valcour, vint, en 1792, celle d'un sieur *Colon*, qui avait une troupe de comédie et une troupe d'opéra. Des vingt-cinq sujets qui composaient ces deux troupes aucun n'a marqué, et n'en est sorti pour se lancer sur des théâtres supérieurs; nous n'y remarquons que Madame Bellavoine, qui fut plus tard directrice du même théâtre. Passons donc rapidement à la direction de *Deharme*, qui était avec sa femme au théâtre des Associés, et qui prit les Délassemens vers 1796; rien n'était plus décousu que cette troupe, qui ressemblait à la société d'alors, et se ressentait, du reste, de l'anarchie qui avait désolé la France.

Quelques amateurs s'étaient joints à des comédiens sans vocation; on jouait de tout : des tragédies de Racine, des drames de Mercier et des pièces nouvelles de Maillé, Gabiot, René Perrin, Sewrin, Gresnier, Courchant, Royer, Leblanc et de quelques jeunes gens qui s'essayaient. Donnons une idée de cette misère dramatique.

On jouait un jour *Roméo et Juliette*, Madame Deharme était couchée sur son lit de mort; la toiture, en mauvais état, laissait filtrer la pluie, et de temps en temps une goutte, qui s'échappait du cintre, venait tomber directement sur le nez de la malheureuse Juliette. La hauteur d'où tombait cette douche d'une nouvelle espèce lui donnait assez de force pour qu'elle produisit l'effet d'une chiquenaude, et comme la morte n'osait pas changer

de place elle faisait, à chaque goutte nouvelle, la plus drôle de grimace qu'il fût possible de voir.

Le public voyait la grimace qui, d'abord, le surprit beaucoup; on croyait que c'était un jeu de scène ; mais, quand on en eut aperçu la cause, tous les regards se portèrent alternativement du cintre au nez de Juliette ; on suivait des yeux la goutte d'eau, et lorsqu'elle arrivait à sa destination, un éclat de rire accueillait la chiquenaude et la grimace. Roméo lui-même ne put garder son sérieux, quoique ce fût le mari de l'actrice qui jouât ce rôle; enfin la morte impatientée ressuscita pour changer de position, et la tragédie finit fort gaîment.

A cette époque, j'avais seize ans, j'étais déjà au cabinet des Médailles, où j'étais entré sous les auspices de Millin, qui en était conservateur.

Millin me dit un jour : Avez-vous été au théâtre du Vaudeville ? Je lui répondis que non. Eh bien ! me dit-il, je vous ferai avoir un billet; puis, se retournant vers M. Barthélemy-Courcay, son collègue, il lui dit : Je suis fâché de lui avoir parlé de cela, il n'aura pas plutôt vu un vaudeville qu'il voudra en faire aussi. En effet, j'allai à ce théâtre, qui était alors dans toute la fraîcheur de sa vogue, et me voilà persuadé qu'un vaudeville est la chose du monde la plus facile à faire. Je choisis un sujet, c'était la fable de La Fontaine : *l'Avare qui a perdu son trésor*. Ma pièce achevée, je la fis présenter par un acteur auquel on me recommanda, et elle me fut rendue quelques jours après, ce qui ne m'étonne pas aujourd'hui. Ne voulant pas perdre mon chef-d'œuvre, je pensai à le faire jouer sur un théâtre des boulevarts, et j'allai modestement demander lecture au théâtre des Délassemens, dont Deharme était directeur. Il me donna lecture pour le lendemain, et, à l'heure dite, j'arrivai mon manuscrit en poche, me croyant déjà reçu et joué. J'avais été souvent à ce théâtre, où, pour six sous, au parterre, j'avais vu jouer *Andromaque, le Barbier de Séville*, *les Visitandines*, et de petits vaudevilles. Là s'essayait JOANNY, qu'on a longtemps surnommé le Talma de la province, que nous avons vu à l'Odéon, et qui termine maintenant sa carrière au Théâtre-Français.

Pauvre innocent, j'arrivais avec confiance, croyant que le comité allait se former avec le sérieux et la dignité convenables à un aréopage dramatique ! Il paraît que mon frêle individu, ma tournure d'écolier, et surtout mon air timide, imposèrent peu à mes juges, car le directeur eut toutes les peines du monde à leur faire prendre séance. Je vois encore, comme si j'y étais, le foyer sale et enfumé du Théâtre des Délassemens, ses murs dégarnis, le poêle qui était censé le chauffer, les vieux bancs et les chaises dépaillées qui lui servaient de meubles. Quelques auteurs y flânaient, deux ou trois actrices s'y promenaient : le directeur apprenait un rôle, et sa femme faisait cuire des pommes de terre dans le four du poêle.

En attendant ma lecture, j'accostai un jeune homme dont l'air doux et bienveillant, la physionomie honnête, contrastaient avec la tournure et l'air cabotin de ses camarades. Ce jeune homme, à qui j'avais vu jouer le cocher de la diligence dans les *Visitandines* et Basile dans le *Barbier de Sé-*

ville, était Potier, qui depuis est devenu un des plus grands comédiens que j'aie connus. Probablement mon embarras lui faisait pitié, il se fit un plaisir de causer avec moi pour m'encourager. Il me parla de ma pièce, et je ne manquai pas de lui offrir un rôle que je croyais excellent. — Ah ! me dit-il modestement, si c'est un premier comique, on ne me le donnera pas; il revient de droit à M. Goblain qui tient l'emploi en chef. Ce M. Goblain était un amateur de comédie qui avait été fort à son aise, et que des malheurs avaient réduit à faire ressource de ses talens.

M. Debarme me pria de commencer ma lecture. On s'assied, on fait silence : je déroule mon manuscrit et je commence avec assez d'assurance, chantant avec naïveté les couplets, sans sel et sans pointes, les romances, imitées de celles d'Estelle et Némorin. Je n'eus pas lu six pages que je vis toutes les physionomies prendre un air ironique, les conversations particulières s'engager, le directeur reprendre le rôle qu'il étudiait, et sa femme retourner ses pommes de terre. Une assez jolie actrice, Mlle Pichard, était assise sur les genoux d'un jeune homme que je ne connaissais pas comme acteur, et qui l'agaçait assez vivement; je me troublai, le rouge me monta au visage et la sueur inonda mon front; je tournai des pages, je passai des couplets, et j'arrivai je ne sais comment au bout de mon manuscrit. J'ai lu bien des pièces depuis, mais jamais aucune ne m'a paru si longue que celle-là. Enfin je me le vai, et ledirecteur me dit, avec une sorte de politesse, qu'il ne croyait pas ma pièce susceptible d'être jouée à son théâtre. Les regards de l'assemblée me terrifiaient; je rencontrai ceux de Potier qui vint à moi, et me dit quelques paroles obligeantes.

Je m'en allais bien confus, lorsque la voix de quelqu'un qui me suivait dans le couloir obscur du théâtre me fit retourner; je reconnus l'étranger qui, pendant ma lecture, avait badiné avec Mlle Pichard ; il m'adressa poliment la parole et me dit : Monsieur, vous êtes jeune, vous avez bien peu d'expérience, et vous êtes venu vous jeter étourdiment au milieu de gens sans éducation, sans convenances, et qui ne vous ont ni écouté ni compris. Votre pièce n'est pas bonne, c'est l'œuvre d'un écolier ; mais il y a des intentions de scènes et de caractères : je suis persuadé qu'en travaillant vous ferez quelque chose : mais il faut que quelqu'un guide vos premiers pas au théâtre, et, quoique je ne sois pas un auteur bien fameux, je vous offre mes services. A cette proposition inattendue, je fus comme un homme qui se noie et à qui l'on jette une planche de salut ; je me confondis en remerciemens ; la joie, le bonheur reparurent sur mon visage si triste, qui sans doute lui avait fait de la peine; il me donna son adresse, et dès le lendemain je courus lui porter un plan, un sujet de pièce qu'il accueillit, et auquel nous travaillâmes de société. Mon collaborateur m'avoua qu'il n'avait jamais pu faire de couplets, et qu'il comptait beaucoup sur moi pour cette partie du travail ; j'y étais bien novice, mais je me sentis transporté d'ardeur, et si les couplets de ma première pièce ne furent pas bons, la quantité remplaça la qualité.

Cet auteur, qui est peut-être cause que je n'ai point abandonné la carrière du théâtre où j'ai si long-temps marché, était M. Rousseau.

Il a donné aux Délassemens *le Carme*, parodie du *Moine*, en société avec Hector Chaussier, et *la Prévention détruite* ou *la Mère désabusée*, comédie en deux actes et en prose.

J'ai fait avec lui ma première pièce jouée : *Les Têtes à la Titus* ou *Arlequin perruquier*, qui fut représentée au Théâtre Sans-Prétention, en 1798; et *Encore un Diable*, vaudeville représenté au Théâtre des Victoires Nationales en 1799. Dans cette pièce j'eus le bonheur d'avoir POTIER, qui joua le rôle de GILLES; celui d'Arlequin fut joué par FAURE, qui est maintenant au Théâtre-Français; l'orchestre était conduit par DÉSAUGIERS qui, à cette époque, revenait des colonies et jouait du violon pour vivre. Que de souvenirs pour moi dans ce petit vaudeville, sans compter un *hiatus* dans un des couplets, qui fut relevé dans les journaux du temps, car alors on faisait de la vraie critique et on critiquait un couplet !

A la direction de Deharme succéda, en 1804, celle de Bellavoine, dont la femme, fort jolie, jouait très froidement les premiers rôles. Là on remarqua *Joly*, que nous avons vu depuis briller aux Variétés et au Vaudeville, et à qui nous devons une biographie qui sera curieuse.

LEBEL, ancien acteur de l'Ambigu, acheva de ruiner le théâtre, et s'y serait ruiné lui-même s'il en avait eu les moyens. Il fit pourtant quelques recettes avec la tragédie du *Tremblement de terre de Lisbonne de Maître André, perruquier*, qui m'inspira la première pièce que j'aie donnée aux Variétés, et dans laquelle BRUNET et POTIER furent successivement si comiques. Puis survint un directeur nommé Lapôtre, qui fit restaurer le théâtre et y joua des féeries-vaudevilles de Charrin, Simonnin et Brazier. Puis arriva enfin le décret de l'empereur qui réduisait le nombre des théâtres, et qui empêcha beaucoup d'entrepreneurs de se ruiner, beaucoup de jeunes gens de suivre une fausse vocation dans laquelle ils se perdaient, et le public de s'habituer à des spectacles bons seulement à pervertir le goût.

Le Théâtre des Délassemens mourut subitement du coup : mais n'oublions pas qu'il nous a laissé Joly, Potier et Joanny. Je n'oublierai pas non plus que j'y ai lu ma première pièce.

DUMERSAN.

THÉATRES DE PARIS.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Les HUGUENOTS. *Continuation des débuts de* DUPREZ.

L'auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots* ne semble pas être le même que celui qui a écrit *il Crociato*; sous le rapport vocal, force fut au com-

positeur allemand d'italianiser sa mélodie en écrivant sur la langue du Tasse et de l'Arioste, surtout à l'époque où il composa cette dernière partition, époque où le goût de l'harmonie allemande et celui de la scène française ne s'étaient pas encore naturalisés en Italie.

Meyerbeer avait été commencer audacieusement sa lutte contre Rossini sous le ciel qui avait vu éclore *il Barbiere di Siviglia* et *Otello*; il fit du chant ausonien dans son *Crociato*, et lorsque Rossini donna des allures françaises à sa muse, toujours italienne cependant par la mélodie, Meyerbeer rentra dans sa nature allemande et vint prendre possession de la moitié du terrain que son rival semble lui avoir cédée par incurie, ou par crainte de se montrer au-dessous de lui-même en continuant le combat. Cet armistice, ou plutôt la cessation de cette guerre, est chose triste pour l'art. Nos pères entendaient mieux les intérêts de leurs plaisirs; ils étaient plus dilettantes que nous : un gluckiste mettait volontiers l'épée à la main contre un piccinistc. Parlez-moi de ce temps-là! on se passionnait au moins. Notre *indifférentisme* provient peut-être aussi de la louange à juste prix dont on trafique dans nos journaux; car on subventionne l'enthousiasme artistique tout aussi bien que les convictions politiques. Certes, c'était un temps plus musical que le nôtre, ère de romance et de contredanse s'il en fut, que celui où Gluck et Piccini firent simultanément *Iphigénie en Tauride*, que ce temps surtout de musique éminemment nationale où Cherubini et Kreutzer firent chacun sa *Lodoïska*, Méhul et Berton, *Ariodant et Montano*, Steibelt et Dalayrac, *Roméo et Juliette*, où Lesueur vainquit notre illustre Méhul dans l'opéra de la *Caverne*. Savez-vous qu'il surgissait presque toujours un chef-d'œuvre de ces luttes d'art? Savez-vous que ce serait chose curieuse et intéressante qu'un libretto identique mis en musique par Meyerbeer et Rossini, ou Rossini et Meyerbeer,

Car il n'importe guère
Que Pascal soit devant ou Pascal soit derrière.

Nous ne serions nullement étonnés que M. Scribe se soit déjà dit à ce sujet comme Sylla : *J'y songerai*. Ce serait d'ailleurs un moyen ingénieux et piquant de toucher des droits d'auteur dont il doit avoir un pressant besoin. En attendant cette haute lutte qui, à coup sûr, nous vaudrait deux chefs-d'œuvre, il faut nous contenter de ceux que nous ont déjà donnés le Gluck et le Piccini de notre époque, et leur désirer des interprètes comme Duprez.

La reprise des *Huguenots* et l'apparition du chanteur à la mode dans un rôle écrit par Meyerbeer étaient attendues avec impatience.

C'est ici que se trouve l'application de ce que nous avons dit, en commençant cet article, sur la partie mélodique des ouvrages de Meyerbeer. Par la raison que ce compositeur a repris le système allemand, sa manière se distingue plus par les recherches harmoniques que par la mélodie franche et posée propre à faire briller les chanteurs; ses chanteurs et son orchestre font un tout homogène, comme les violons, les basses, les instrumens à vent

dans les symphonies de Beethoven. Une partie de second violon, d'alto ou de trombonne est aussi essentielle au drame musical qui se joue, que celle du chanteur qui est en scène ; c'est la manière de Gluck. Nous ne sachons pas que ce système dramatique ait produit d'habiles chanteurs ; mais qu'importe? s'il nous donne de beaux et grands ouvrages peignant les passions avec énergie et vérité. Duprez avait donc une rude tâche à remplir en se montrant dans les *Huguenots*, après avoir débuté par Arnold de *Guillaume Tell*, par ce rôle qui lui a offert les moyens de déployer sa voix large et bien posée dans : *O Mathilde, idole de mon ame ! Il est donc sorti de son ame*; *Ces jours qu'ils ont osé proscrire*; *Asile héréditaire*, etc., et tant d'autres mélodies suaves échappées de l'ame et non de la tête du compositeur, pour le bonheur de tous les ténors présens et à venir. Excepté la romance : *Plus blanche que la blanche hermine*, le rôle de Raoul de Nangis n'offre que très peu de ressources pour faire briller un chanteur ; et encore, cette romance retient et paralyse celui qui l'exécute par son accompagnement obligé de viole d'amour. Ce morceau rappelle la romance d'Uthal :

Tel que l'on voit sur nos montagnes
Croître un lys, l'amour du zéphyr,

qui est accompagnée par une quinte obligée. Cette romance pleine de mélancolie et de charme est tout empreinte de cette vague et sombre rêverie qui règne dans la plupart des ouvrages de Méhul, trop négligé et presque méconnu de nos jours. Duprez a donc été, dans ce morceau, pur, élégant, mais contraint et froid. Réduit à une partie presque *ripiene* dans le soi-disant duo ou plutôt l'air : *Ah ! si j'étais coquette*, fort bien chanté, du reste, par Mme Dorus-Gras, Duprez a été pâle, effacé jusqu'au quatrième acte. C'est ici l'occasion de payer un juste tribut d'éloges mérités à Mme Dorus-Gras sur sa manière de chanter, son excellente méthode et les progrès rapides qu'elle a faits depuis que Mme Damoreau a quitté l'Opéra. Sa voix a de la rondeur, de l'expression, de la puissance ; elle émet le son avec franchise, avec audace même ; ses traits sont de bon goût, son style est pur, irréprochable ; eh bien ! ce talent si vrai, si consciencieux ne vous frappe pas au cœur. Pourquoi en écoutant cette exécution si brillante et si belle n'êtes-vous pas ému, transporté d'enthousiasme ? On peut trouver la réponse à cette question à la page 53 du premier volume du *Monde Dramatique*, dans un article qui a provoqué de vives réclamations et qui a pour titre : *Les actrices mariées*.

Nous maintenons ce que nous avons dit dans notre précédent article sur la similitude qui existe entre le talent de Nourrit et celui de Duprez. C'est à quelques notes près la même émission de voix, le port, la glissade pour arriver aux cordes hautes. Cela n'a rien de la sûreté des sons attaqués avec l'audace, la justesse et la fermeté de notre vieux Martin de l'Opéra-Comique. Cette méthode qu'il n'a traosmise à personne avait bien son mérite, et l'on dirait que Rubini s'en inspire quelquefois.

Duprez s'est montré chanteur-comédien comme son prédécesseur dans le

beau duo du quatrième acte. Il y a rivalisé de gestes dramatiques, de cris échappés de l'ame avec Mlle Falcon, qui est aussi de la famille des tragédiennes lyriques, poussée, exaltée par nos journaux littéraires. Certes, c'est une audacieuse et grande entreprise pour des chanteurs et des cantatrices de l'Académie royale de musique que de rendre la muse de Rossini et de Meyerbeer tributaire de celle de MM. Jouy, Bis et Scribe; de remplacer la mélodie par le geste, un air suave ou énergique, par quatre vers de récitatifs bien déclamés, et la pureté, l'égalité des sons, par la pantomime; mais alors il faut se résigner à la réputation de M. Lainez et de Mlle Maillard, de hurlante mémoire.

Si nous ne sommes point partisans des cris, des effets forcés tentés par un seul chanteur, il n'en est pas de même de l'effet obtenu par les masses chorales; c'est alors que l'analyse la plus minutieuse est inhabile à faire comprendre toutes les beautés renfermées dans les morceaux d'ensemble qui abondent dans les *Huguenots*, et surtout dans la scène des Moines, au quatrième acte. Comme le fanatisme hurle bien la vengeance et la soif du sang sur ces paroles :

Ni grace, ni pitié ; frappez tous sans relâche ,
L'ennemi qui s'enfuit, l'ennemi qui se cache ,
Les guerriers supplians, à vos pieds abattus ;
Ni grace, ni pitié; que le fer et la flamme
Attaquent le vieillard, et l'enfant et la femme ;
Anathême sur eux ! Dieu ne les connaît plus.

Le rythme en quelque sorte étrange; ce roulement de tambour renforçant celui de timbales, et qui produit un effet neuf, inoui, renversant ; ces voix rauques et sanguinaires, rendues plus âpres encore par cette succession de *secondes* qui se *résolvent* en harmonie pleine, entière, foudroyante, harmonie de meurtre; tout cela forme un tableau comme il n'en est sorti du pinceau d'aucun peintre, d'aucun poète, d'aucun auteur ou compositeur dramatique. Le drame effrayant de la St-Barthélemy disparaît devant ce drame effrayant de Meyerbeer; c'est de l'histoire idéalisée, c'est Homère élevant la guerre de Troie à la hauteur de son génie. On conçoit qu'en écrivant de telles choses l'auteur ne se préoccupe point des cordes plus ou moins sonores, plus ou moins brillantes de tel ou tel chanteur. Nous sommes donc forcés, ainsi que nous l'avons déjà dit, d'attendre Duprez dans un rôle, sinon exclusivement vocal, du moins qui puisse nous révéler un chanteur.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE-FRANÇAIS.

Première représentation. — LES DROITS DE LA FEMME, *comédie en un acte et en vers, par M. Th. Muret.* — *Reprise de* BRITANNICUS.

Nous vivons dans un temps de prédication et d'apostolat. Les idées et les systèmes ont leurs diacres, des diacres de tout sexe et de tout âge. La religion *catholique française* se voit professée de trois à quatre heures par l'abbé Auzou, qui ne le cède pas pour le zèle et l'éloquence à Mgr Chatel, dont chaque sermon coûte vingt-trois sous et trois centimes. Ailleurs, vous rencontrez Mme Poutret de Mauchamps, qui publie par numéros l'*émancipation des femmes* dans sa gazette; Mme Poutret de Mauchamps est peut-être l'apôtre le plus convaincu Pour une rétribution légère on se fait émanciper chez elle, puis l'on rédige ensuite dans son journal l'histoire de son émancipation. Mme Poutret de Mauchamps ne vous parle qu'en épigraphes tirées de Mme Sand, elle baptise une femme émancipée avec une page de Lélia. Je me suis laissé dire que la cérémonie du *Bourgeois gentilhomme* n'était rien près des cérémonies curieuses qui ont lieu chez Mme Poutret de Mauchamps; chaque femme monte en chaire avec toge et épitoge, selon ses degrés; elle parle grec ou français d'après ses moyens. Elle est entourée de brochures, de bésicles bleues et de journaux. Vive l'émancipation! Les maris, comme on le devine bien, sont réduits à zéro par cette levée de boucliers. Voyez un peu! l'émancipation de la femme fait surgir de toutes parts des femmes fortes, comme au temps des saint-simoniens il y avait eu des femmes libres. La femme forte va à la Bourse sous des habits de courtier-marron, elle cote les fonds d'Espagne, elle se rend en fiacre à la petite bourse de Tortoni. D'autres monteront chez l'avoué, le code *des droits de la femme* en main, et poursuivront une procédure en l'absence de leurs maris. Quelques-unes vont au club, car il y a maintenant des clubs de bas bleus et de femmes fortes partout; dans ceux-ci on lit des vers, dans les autres il se fait une étrange consommation de bière et de cigarettes. Une dame se trouvant l'autre jour dans une société de *jeunes hommes*, qui roulaient nonchalamment entre leurs doigts ce délicieux papelito, dont l'Espagnol entoure son tabac à fumer, voulut sortir trouvant que le brouillard de l'opium devenait sans doute trop épais; un de ces messieurs lui dit alors que le meilleur remède pour ne pas sentir le tabac c'était de fumer. — Je ne saurais aujourd'hui, répondit-elle, je viens de refuser trois cigares à Georges Sand.

Ces excentricités féminines paraîtraient incroyables si plusieurs journaux n'avaient pris à tâche de les constater. Une dame, je ne sais plus laquelle, s'est donné tout récemment le plaisir d'appuyer son réquisitoire en règle contre les maris de l'exemple d'un monsieur qui aurait livré sa femme à des chats dans un grenier; elle tirait par induction de ce fait que tous les maris devaient se défaire ainsi de leurs épouses. Le réquisitoire concluait contre les maris et contre les chats.

Les chaires et les tribunes ne manquent certainement pas aux femmes qui veulent argumenter de la sorte. Notre siècle est fort galant ; aux unes il a ouvert la voie de la librairie, aux autres la voie de la presse. Mme Sand plaide contre les maris dans ses livres, Mme Poutret de Mauchamps dans ses journaux. Mme Sand est à coup sûr un autre athlète que Mme Poutret de Mauchamps, mais en réalité qu'obtient-elle ? tout au plus des élèves indignes d'elle, des élèves qui la déshonorent. Le plagiat envahit bien vite chaque iambe que publie Mme Sand ; ces dames l'amplifient ou la contrefont. Quand finira cette croisade de brochures contre le droit de l'homme? A quoi sert-il à Molière d'avoir dit :

Du côté de la barbe est la toute-puissance !

Molière s'est attiré avec ce vers Mme Sand, Mme Poutret de Mauchamps, Julie Fanfernaud, le père Enfantin, que sais-je ? Il eût mieux fait de dire :

« Tombe aux pieds de ce siècle à qui tu dois *des livres* ! »

Et cependant que manque-t-il à ces dames pour nous égaler ? on l'a fort bien dit : tout au plus l'exercice du fusil dans la garde nationale et le droit de monter à la tribune après M. Viennet. A part ces bienfaits incontestés de la civilisation protectrice qui nous régit, elles peuvent tout, elles ont tout. Elles vont à l'orchestre des Bouffes comme de vrais *dilettanti*, elles peuvent aller à celui de l'Ambigu, de la Gaîté et de la Porte-Saint-Martin. Elles font des livres tout aussi bien que M. Jules Lecomte, qui signe ses feuilletons belges du nom de Van Engelgom ; elles montent à cheval aux Champs-Élysées comme M. de Montalivet à une revue, elles vont, suivant que cela leur plaît, chanter au piano chez Mme la comtesse Merlin ou jouer la comédie à l'hôtel Castellane. Il y en a qui poussent l'amour de l'UT aigu jusqu'à solfier au lutrin de Notre-Dame-de-Lorette, en rivalité avec les enfans de chœur, avec accompagnement de cornet à piston (1). Elles entrent comme les *blue-stokings* dans un cabinet de lecture pour y demander le dernier livre de M. Paul de Kock; elles assistent aux représentations de l'Opéra et font même des opéras à grand orchestre. Elles vont apporter elles-mêmes aux journalistes les feuilles encore fraîches de leurs livres, et cela sur un papier si tendre, si superfin et si satiné qu'il ressemble presque à une bonne fortune. Enfin si elles ne font plus les armes comme la chevalière d'Éon, il y en a qui cassent encore fort proprement la poupée au tir Tivoli. Après cela que les femmes se plaignent et revendiquent nos droits !

En vérité, les femmes auraient grand tort de se récrier. La femme de 1837 est plus heureuse mille fois que la femme de 1780 ; depuis qu'on lui a appris ses droits, la femme d'aujourd'hui a fort bien su mettre son mari en tutelle, sa fille au Sacré-Cœur, et son fils à l'École-Militaire. Il ne lui reste

(1) Historique.

plus qu'à mener son mari ; et la Bourse et la chambre des députés lui venant en aide, elle en fait tout ce qu'elle veut. Elle lui met en tête de jouer ou d'aller à la cour, elle lui impose un rôle et des amitiés politiques dans une sphère qui n'est pas la sienne. Elle lui dicte ses journaux, ses visites et le club auquel il doit s'abonner. Nous avons des femmes-ambassadeurs qui négocient le mariage des princes ; la diplomatie a senti le besoin de se rajeunir, elle s'est faite coquette et a mis du rouge. Nous ne parlons pas des femmes qui exposent au Louvre, qui jouent de la basse, du cor ou du violon; des femmes qui gravent ni de celles qui enluminent les lithographies. Tout le monde a le droit de mourir de faim comme il l'entend.

C'est après avoir étudié tous ces types que M. Th. Muret a sans doute conçu l'idée de les résumer au théâtre. Depuis les *Femmes savantes* et les *Précieuses*, jamais plus beau sujet de comédie ne s'était peut-être offert. Il ne manquera pas de gens qui accuseront M. Th. Muret de l'avoir étranglé dans un seul acte ; ceux qui aiment les développemens et les caractères auraient peut-être préféré que M. Muret dessinât son action avec la lenteur majestueuse de Molière dans les *Femmes savantes*, qu'il fît voir l'article 213 du Code, prenant d'abord ses positions dans la pièce, puis soudainement ébranlé et renié par la volonté féminine. M. Théodore Muret a préféré écrire une comédie de profil, satire charmante et fine où cependant la donnée du principal personnage constitue un caractère. Il y a dans sa pièce des scènes d'un mouvement et d'un esprit véritables ; Mme Poutret de Meauchamps et Mme Louise Dauriat y sont représentées sous les traits de Mme Dupont, de manière à les guérir pour long-temps de l'étrange manie du doctorat; la révision du code civil par Mme Dauriat sera désormais chose impossible, et le poème de Legouvé un beau *roman*. Voilà pourtant ce que cette comédie aura fait.

Mme Lambert est furieuse que M. Lambert, son époux, aille à la Bourse et achète des rentes mexicaines ; elle intervertit l'ordre du ménage et porte, comme on le dit vulgairement, *les culottes*. Elle va à la Bourse pour ce même mari, elle fait ce mari député et refuse de marier sa fille ; elle veut enfin régner et gouverner :

Du côté du bonnet est la toute-puissance.

Sur ces entrefaites, un ami de la maison intervient : il se moque de Mme Lambert, il lui présente (comme Richelieu à Louis XIII dans *Cinq-Mars*) le cours des rentes, les dossiers d'un procès, en un mot tout l'attirail des mérites et des ennuis masculins. Mme Lambert, qui est une maîtresse femme, tient bon d'abord ; mais enfin elle cède : le moyen de ne pas céder lorsqu'on lutte contre un parfait notaire? Or M. Duverdier est un parfait notaire et de plus un parfait garde national ; comme garde national il a séduit le cœur de Mlle Juliette Lambert ; comme notaire il terrasse, il confond de son argumentation victorieuse les prétentions de Mme Lam-

bert ; Mme Lambert redevient femme et M. Lambert est homme. Voilà le dénouement moral de l'œuvre.

Ainsi que nous l'avons dit, fine et aisément versifiée, la comédie de M. Th. Muret ne peut manquer d'obtenir un beau succès. Mlle Dupont a fort bien rendu le rôle de Mme Lambert, Mlle Dupont est du petit nombre de ces comédiennes exquises dont la gaîté franche n'a pas d'âge : elle a plaidé les *Droits de la Femme* comme un avocat véritable de la salle des Pas-Perdus. Mlle Béranger a partagé avec elle les honneurs de la soirée.

Un ancien acteur de la Porte Saint-Martin, M. Auguste, a débuté ce même soir dans le rôle de Burrhus ; Mme Paradol, au dire de l'affiche, jouait Agrippine. Mme Paradol a bredouillé constamment son rôle d'impératrice, qu'elle semble du reste ne pas comprendre. Sa parole est pâteuse, ses gestes désordonnés, ses intentions nulles : il serait bien temps en vérité qu'elle prît sa retraite. *Britannicus* a fourni à Auguste l'occasion de déployer une tenue sage et de vrais moyens. Mais encore une fois ne serait-il pas temps de rajeunir par de nouveaux essais ces retours à la Melpomène antique? M. Védel paraît avoir compris ce besoin : on cite déjà plusieurs engagemens pour la tragédie et le drame. Il est temps en effet que le premier théâtre français ne nous montre plus des acteurs tragiques qui ont l'air de sortir de l'école royale de l'Ambigu ou de Franconi. On remonte *Angelo*, Mlle Noblet jouera la Thisbé. Voilà une innovation.

ROGER DE BEAUVOIR.

THEATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — L'ANGE GARDIEN,

Comédie-Vaudeville en trois actes, par MM. Dupeuty et Deslandes.

(18 mai 1837.)

Ce n'est point une idée nouvelle, un caractère neuf que MM. Dupeuty et Deslandes ont importés au théâtre ; c'est un double sentiment d'amour et de reconnaissance qu'ils y ont développé. Voici le cadre dans lequel ces deux messieurs ont enchâssé leur tableau.

Le comte Frédéric est un assez mauvais sujet, menant joyeuse vie de garçon, mais bien décidé à devenir un homme raisonnable : il est sur le point de se marier; il aime Mathilde sa future, il s'en croit aimé, il sera heureux ; mais on ne quitte pas ainsi ses amis et ses anciennes habitudes, le comte donne un dernier banquet qui doit être la dernière de toutes ses folies, désormais il sera tout à sa femme.

A la fin de cette orgie, au moment où il faut penser à la grave cérémonie du mariage, une jeune fille éperdue accourt demander le marquis de Stello, l'ami le plus intime des amis de Frédéric. Le père de cette jeune fille, dépositaire d'argent qui lui était confié, a commis l'imprudence de prendre sur son dépôt pour obliger ces grands seigneurs : Stello est le débiteur de cet honnête homme ; Sophie vient réclamer une

partie de ce qui est dû à son père pour combler le déficit qui existe dans sa caisse ; il faut qu'il rende ses comptes le jour même, il se tuera s'il est possible qu'un soupçon s'élève contre lui. — Stello est sans argent, Sophie prie, pleure, se jette à genoux. — Frédéric qui était allé s'occuper de sa toilette de marié vient s'enquérir de la cause de ce bruit. Il s'agit de deux mille ducats pour sauver l'honneur d'une famille et la vie d'un vieillard, il les donne avec empressement..... La jeune fille court sauver son père..... La femme reconnaissante sera désormais l'*ange gardien* de son bienfaiteur.

Le comte Frédéric se rend chez sa future pour la conduire à l'autel, mais il n'y trouve qu'un billet à son adresse ; elle ne l'aimait pas, elle en aimait un autre avec qui elle vient de fuir. Frédéric est vivement affecté de cet événement, mais sa désolation se change en fureur quand il apprend que le ravisseur de sa fiancée est son ami intime, Stello.

Depuis ce moment, le comte a tout fait pour s'étourdir et fuir l'image d'une femme qu'il aimait. De ce moment commencent tous ses revers, mais de ce moment aussi commence l'accomplissement des devoirs que s'est imposés son ange gardien. En effet, jeté au milieu de conspirations dont il ignore le motif et le but, est-il poursuivi par la police autrichienne? un être mystérieux le prévient à temps pour qu'il puisse se soustraire aux sbires qui en veulent à sa liberté. Une autre fois, a-t-il donné sa confiance à des intrigans qui vont le dépouiller? un ami officieux le prévient de leurs projets et les empêche de les réaliser. C'est une suite d'événemens dans lesquels le malheur menace toujours et ne frappe jamais. Frédéric sent tout le prix de cette protection, il en cherche l'auteur et ne peut le découvrir ; mais l'ANGE GARDIEN a besoin lui-même de se rapprocher davantage de son protégé. Le comte cherche Stello et veut se venger ; depuis un an il n'a pu parvenir à le découvrir, mais ils sont près l'un de l'autre sans le savoir, il y a là un malheur à craindre, un malheur plus grand que tous les autres et qu'il faut éviter. — Frédéric apprend alors que la main étendue sur lui est celle d'un jeune étudiant qui lui dit être le frère de Sophie, les deux nouveaux amis se jurent un attachement inviolable. Victorin, comme le plus raisonnable, sera le mentor de son ami. Pour commencer son rôle, il veut quitter Bade à l'instant même, mais au moment de partir, Stello se trouve en présence de Frédéric. — Cette scène est surtout fort belle. — Stello est jaloux de Mathilde qui, maintenant, est sa femme. Frédéric a été appelé en secret par une dame à laquelle il a dérobé une écharpe ; c'était Mathilde qui voulait éviter que lui et son mari se rencontrassent ; il profite de sa position et s'applique à torturer le cœur de son rival ; un défi est porté et accepté : l'un des deux doit mourir. Victorin court prévenir l'autorité pour arrêter ce duel à mort, mais les agens arrivent trop tard ; Frédéric a tiré sa balle et l'a manqué. Stello, à son tour, n'a pu tirer sur Frédéric, empêché par les hommes envoyés pour s'opposer au combat. Frédéric est emmené de vive force avant d'avoir essuyé le feu de son ennemi.

Plus tard, Frédéric et Victorin sont à Berlin; l'étudiant a vivement et longtemps désiré que le cœur de Frédéric soit encore une fois accessible à l'amour ; s'il aimait, il oublierait complétement l'abandon de Mathilde ; il serait heureux. Ce souhait est enfin exaucé. Le comte va épouser, plutôt cependant par raison que par amour, la fille d'un conseiller de Berlin ; il communique ses projets à son ami... mais celui-ci lui annonce qu'ils doivent se séparer... Victorin doit aller rejoindre sa sœur Sophie qui s'est donnée à Dieu, et est entrée au couvent après la mort de son père. Frédéric s'oppose à ce départ ; enfin Victorin avoue que sa sœur est près de lui ; le comte la verra une fois, mais une fois seulement, et ils se sépareront pour toujours... Restée seule avant cette entrevue, Victorin-Sophie trouve au fond de son cœur un autre sentiment que de la reconnaissance et de l'amitié. Ici, que MM. Dupeuty et Deslandes reçoivent nos sincères félicitations ; ils ont compris et mis en scène cette profonde vérité, résultat de sérieuses observations du cœur des femmes : —Que tout sentiment chez elles y allume l'amour. — Sophie aime le comte avec passion ; elle le voit après avoir repris les habits de son sexe : il en est ravi, transporté, ils vont s'unir et être heureux... quand arrive Stello qui réclame le paiement de sa créance. — Frédéric doit mettre sa vie à la disposition du marquis. — Ici ce n'est plus l'ange chargé de veiller sur un homme à

qui il est dévoué ; c'est la femme aimante et passionnée qui veille à la conservation de son trésor... Heureuse encore une fois, Sophie trouve le moyen de faire raconter à Frédéric en feignant, elle aussi, d'être jalouse, qu'il ne se refuse à donner à Stello la preuve de l'innocence de Mathilde et la sienne, que pour qu'on ne puisse l'accuser de lâcheté. Le marquis, caché par les soins de Sophie, a tout entendu ; le duel a lieu, mais Stello tire sans ajuster Frédéric, qui devient l'époux de son bon ange gardien.

La pièce est bien écrite, le motif qui en fait le fond est traité avec bonheur et talent. Emile Taigny, en comte Frédéric, protégé par l'ange gardien, Mme Albert, n'ont fait qu'accroître le beau succès que l'ouvrage méritait tout seul. Mme Albert est une bonne, une excellente comédienne; elle a de la chaleur, une diction pure et facile, un ton de bonne compagnie qui séduit, et par-dessus tout cela je ne sais quelle corde dans la voix, dont elle se sert admirablement pour émouvoir, attendrir ses auditeurs. Les administrateurs du Vaudeville sont trop habiles pour que Mme Albert ne soit pas long-temps encore l'ange gardien de leur théâtre.

THEATRE DES VARIETES.

Première représentation. — Paul et Jean,

Vaudeville en deux actes, par M. Bayard.

(6 mai 1837.)

Il y a de par le monde des gens qui pensent que rien n'est plus facile que de rendre compte d'une pièce de théâtre après sa représentation. — Ces braves lecteurs ont raison, s'il s'agit des feuilletonistes qui s'imaginent faire de la littérature dramatique quand ils racontent, acte par acte, scène par scène, la composition d'un ouvrage, et qu'ils terminent par ces mots d'une banalité révoltante : *La pièce a réussi* ; ou... *Le nom de l'auteur a été proclamé au milieu d'unanimes bravos*, ou... etc., etc. Mais si nous entrons dans un journal qui, comme le *Monde Dramatique*, marche à la tête des spécialités théâtrales; si l'importance d'un feuilleton n'existe pas seulement comme *compte rendu*, mais bien comme considérations sur l'art en lui-même, oh! alors, la tâche est pénible à remplir et le but difficile à atteindre, car il y a bien des difficultés à vaincre, bien des obstacles à surmonter ; il ne suffit pas que le journaliste ait fait des études sérieuses sur la matière qu'il traite, il faut encore, et c'est ce qui nous arrive, que l'homme s'efface et que l'écrivain reste stoïque et froid ; il faut qu'il donne tout à l'art, rien à l'estime, à la considération personnelle. — C'est une lutte entre les affections et le devoir, dans laquelle il faut que le devoir l'emporte, parce qu'il y a là un juge sévère, implacable, le public, qui veut la vérité tout entière, et qui crie sans cesse aux oreilles du journaliste de bonne foi : *Rien n'existe dans le cœur qu'aux dépens de l'esprit* ; que ton cœur se taise donc, puisque c'est ton esprit que tu me dois.

Et voilà pourquoi nous allons critiquer la pièce de M. Bayard.

D'abord nous blâmerons M. Bayard d'avoir cherché des modèles dont il s'est assez approché pour que son intention soit comprise, mais qu'il court risque de ne jamais approcher assez pour qu'il soit possible de le placer en parallèle avec eux ; dans son style, M. Bayard s'est préoccupé de Regnard, le seul homme qui se soit trouvé quelquefois sur le chemin de Molière, et M. Bayard s'est arrêté en marivaudant sur la route. Dans les calculs de ses effets scéniques, il s'est préoccupé des tortueuses et pourtant naturelles combinaisons de Beaumarchais qui, au milieu des étonnantes sinuosités de ses œuvres, écrivait et agissait la préface d'une grande tourmente : la révolution de 89.

M. Bayard a de l'esprit, beaucoup trop d'esprit pour avoir besoin d'employer celui des autres, ce qui d'ailleurs ne réussit à personne ; au théâtre comme en tout il faut être *soi*. Les originaux restent avec leurs conceptions bizarres ou sensées, profondes, ou légères, tandis que les copistes pâlissent devant leurs devanciers, s'annihilent devant leurs maîtres.

Nous n'attacherions pas tant d'importance à l'œuvre de M. Bayard, si nous n'avions pas le droit d'attendre de lui des choses que nous espérons devoir être capitales: aussi lui dirons-nous encore que nous croyons qu'il a eu le tort, comme la plupart des auteurs dramatiques de notre époque, d'attacher trop d'importance à l'*action*, au *sujet* de sa pièce; M. Bayard nous paraît appelé à traiter la haute comédie : qu'il se souvienne donc que Molière ne s'occupait de la charpente de ses ouvrages que lorsqu'ils étaient pour ainsi dire achevés ; il traçait *ses caractères* d'abord, puis les analysait, les classait, les développait, les assemblait;et enfin, après avoir trouvé son but, il enfermait le tout dans la bordure qui lui paraissait le mieux convenir au genre et à la couleur de sa peinture. Le tableau, c'était la pièce ; la bordure, c'en était le sujet. — Que M. Bayard sorte du sentier battu par la fourmillière des constructeurs d'ouvrages éphémères, qui éclosent et meurent chaque jour ; qu'il comprenne que son personnage principal, M. Paul, qui a vu une jeune fille, qui l'aime, en est aimé, qui la revoit et l'épouse, ressemble à tout le monde et ne prouve absolument rien. Qu'il considère encore que Jean, ennuyé de sa femme et envieux des conquêtes de Paul, ne développe aucune idée, n'établit aucun principe, ne relève aucun abus, et serait insupportable s'il n'était soutenu par le talent de Vernet; et quand il sera bien convaincu de cette vérité, qu'il se remette à l'ouvrage et travaille, nous ne serons pas, certes, les derniers à aller lui rendre justice : c'est-à-dire l'admirer, l'applaudir et le féliciter.

L. LEFÈVRE.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

20 mai 1837.

La fièvre de nouveautés qui avait gagné tous nos théâtres la semaine dernière continue son cours. Pendant celle-ci nous avons à enregistrer huit pièces nouvelles. Aux Français, une petite comédie en un acte et en vers, qui eût été d'à-propos il y a cinq ans, alors que son titre était le mot de ralliement d'une religion aujourd'hui défunte. Aux Variétés, *Paul et Jean*, erreur d'un homme d'esprit *qui prendra sa revanche* ; au vaudeville, *l'Ange gardien*, vaudeville en trois actes, aussi charmant, aussi gracieux que son titre. Nous donnons plus haut l'analyse de ces trois ouvrages.

Aux Folies nous avons eu un conte de La Fontaine, charmant et graveleux comme tous les contes du Bonhomme ; il a pour titre *l'Ane et le Bât*. Mais rassurez-vous, nos auteurs sont de grands magiciens ; l'âne et son bât ont été tranformés en barbe, et quelle barbe ! celle du maître des dieux ; rien que cela. Et le conte du Bonhomme est un conte aussi chaste que ceux de Perrault ou de Mme Daulnoy. Malgré cette double métamorphose, le public a beaucoup ri à la barbe de Jupiter.

Huit ans de faction ou *la Sentinelle*, tel est le titre de la nouveauté que le théâtre de la Gaîté a donnée à ses habitués du dimanche. Je me défie un peu d'une pièce dominicale, aussi je vous avouerai franchement que je ne l'ai pas vue ; on m'a dit que Mme Nongaret y était charmante, je le crois sans peine.

La Porte-St-Antoine vient de jouer non pas *la Prise de la Bastille*, comme beaucoup de personnes le croyaient, mais *la Bastille* tout simplement. C'est un épisode des trou-

bles de la Fronde ; le sujet est intéressant et bien développé. L'ouvrage est joué avec ensemble ; une débutante, Mme Petit-Moreau, s'est fait applaudir. M. Labrousse, auteur de ce nouveau drame, a été nommé au milieu d'unanimes bravos.

Enfin j'ai vu au Panthéon *le Saute-Ruisseau*, pâle copie de *Rigaudin*. Grâce à des détails spirituels et au comique de Constant, l'ouvrage a réussi. Le traité conclu entre ce théâtre et les danseurs espagnols était expiré, mais à la demande générale des grisettes du quartier latin, il a été renouvelé pour trois représentations qui sont très suivies ; aussi la *cachucha* est-elle devenue la danse nationale de la Chaumière, et ces dames font, dit-on, frapper une médaille avec cette exergue : *Au directeur du Panthéon, les grisettes reconnaissantes.*

Du Panthéon à l'Opéra-Comique la course est un peu longue ; aussi m'arrêterai-je, en passant, à l'Odéon, où *Charles VII*, Mme Noblet, Ligier et surtout Beauvallet, ont fait grand plaisir ; en revanche le *Chalet* a fort ennuyé. Est-ce la faute de l'orchestre ou celle des artistes; je ne sais, mais à coup sûr ce n'est pas celle de l'ouvrage. L'Opéra-Comique est forcé d'ajourner *les États de Blois*; du même coup *le Postillon* se repose. Il ne reste donc plus que *l'Ambassadrice* et Mme Damoreau, c'est plus que suffisant pour faire prendre patience. J'oubliais de vous dire que dans *l'Ambassadrice* c'est Mlle Julie Berthaut qui reçoit les applaudissemens à la place de Mlle Jenny Colon.

Plusieurs débuts ont eu lieu ces jours-ci aux divers théâtres, mais ils ont passé presque inaperçus. Un début plus important, celui de M. Adolphe Laferrière, devait avoir lieu à la Porte-St-Martin, mais M. Harel, qui pousse le procès jusqu'au fatalisme, en intente un à son nouveau pensionnaire; l'artiste refuse, dit-on, d'être chaque soir le mari de Mlle Georges et M. Harel veut l'y contraindre, même par corps.

Jetons maintenant un coup-d'œil sur la province, la lice est ouverte ; les combats en champ clos ont commencé; jusqu'ici ils n'ont offert que peu d'intérêt. Avant de faire marcher le gros de la troupe, on envoie en avant les éclaireurs qui passent inaperçus ou sont sacrifiés. A Rouen cependant la lutte a été sérieuse ; le parterre de cette ville s'est constitué, de son autorité privée, le premier parterre de France et de Navarre, et chaque année il cherche à maintenir sa suprématie. Le premier arrêt qu'il a rendu a été contre M. Sauphar. Engagé comme second tenor, cet artiste a voulu aborder *Fra Diavolo* ; le brigand italien a été sifflé, mais sifflé ! et cependant les sons les plus aigus, les trépignemens, les brouhahas, le sublime du genre enfin avait été mis en réserve pour une femme, Mme Fleury, que vous avez sans doute entendue au Palais-Royal dans la *Proca*. Mais cette fois le camp s'est divisé, *et tandis que coups de poing trottaient*, le constable rouennais a jeté au milieu des combattans son écharpe aux trois couleurs, et, de son autorité municipale, a déclaré Mme Fleury la Dugazon du théâtre. Vous pensez bien que le parterre en rappellera, ne fût-ce que pour vexer M. le commissaire.

J'espère que dans ma prochaine chronique j'aurai à vous rendre compte de débuts importans, soit à Paris soit en province; je ne veux cependant pas finir celle-ci sans vous faire part d'une nouvelle qui a plus de portée qu'on ne pense : *Robert-le-Diable* a été joué, devinez où? à Alger! Les esprits vulgaires n'ont vu dans ce fait qu'un opéra faiblement représenté, mais les esprits forts y ont trouvé une allégorie et même une prophétie : Alice, disent-ils, c'est la France, Robert l'Algérie, Bertram Abd-el-Kader. Or, dans la lutte qui a lieu entre Alice et Bertram, le démon est vaincu et retourne aux enfers. Donc Abd-el-Kader est enfoncé. Je suis trop bon français pour penser autrement.

Nous comptions donner la biographie de Mme Damoreau en même temps que son portrait ; mais quelques détails intéressans nous étant parvenus trop tard, et désirant que cette notice soit digne en tout point de l'admirable cantatrice qui en est l'objet ; nous espérons que nos lecteurs nous sauront gré d'un retard, tout dans leur intérêt.



[illegible]

au Théatre Royal de l'Opéra Comique



MADAME DAMOREAU-CINTI.

L'éloquence et la mélodie sont les deux plus nobles, les deux plus irrésistibles puissances du monde civilisé.

Si le grand orateur règne sur ses semblables, s'il remue, étonne, captive, enlève son auditoire ; si la parole sortant de la bouche d'un Mirabeau, d'un Cazalès, d'un Foy ou d'un Berryer pénètre la raison, entraîne, subjugue, force les convictions et brise tôt ou tard la force matérielle, le véritable chanteur, le grand artiste, n'a pas moins de pouvoir. Par son art, il s'insinue dans les cœurs, excite à son gré la joie ou la tristesse ; par la musique sacrée, il nous élève vers la divinité, grandit la religion et en embellit les pompes.

C'est avec le chant que la nourrice console l'enfant qui souffre et pleure, qu'elle le berce et lui procure un doux sommeil.

On est plus sûr de plaire, on séduit bien plutôt une *belle rebelle* par l'accent d'une romance expressive, qu'avec une tirade d'amour de la *Bérénice* ou de l'*Andromaque* du tendre et divin Racine.

Quelque blasé qu'il soit, le cœur se ravive et s'épanouit au chant du rossignol dans les bois, par une belle matinée de printemps, alors que tout est harmonie et mélodie dans la nature.

Il est pourtant de ces esprits étroits, de ces cœurs secs et glacés qui ne comprennent pas l'organisation exquise, cette physiologie exceptionnelle, ce sixième sens qui caractérisent le grand chanteur ou la célèbre cantatrice ; ils s'indignent de les voir plus payés qu'un conseiller d'état ou qu'un ministre. Tout ce qu'ils savent de la grande réputation que Garat a laissée en musique, c'est qu'il créait des modes extravagantes et qu'il était fat et

impertinent. Ces gens ne savent pas que, comme cette actrice qui succombe sous le poids du rôle de dona Anna du *Don Juan*, dans le conte fantastique d'Hoffmann, on meurt réellement de son art, plein de jeunesse, de gloire et d'avenir, comme Raphaël, Mozart, Schubert, Chatterton, Weber et Malibran. De cette puissante cantatrice italienne, anglaise, espagnole, à celle qu'on peut nommer le diamant du chant français, la transition est toute naturelle.

Mme Damoreau est, sans contredit, la plus parfaite cantatrice que la France ait vu naître; et, comme cela fut toujours et sera longtemps encore dans notre belle France, cette patrie des arts, ainsi que nous la nommons modestement, cette perle musicale, cette Mars du chant n'est parvenue à vaincre le préjugé parisien sur les cantatrices françaises qu'en italianisant son nom.

Laure-Cynthie Montalant, qui ne sort point d'une famille d'artistes, montra cependant dès l'enfance un goût prononcé pour le chant. Élevée dans un pensionnat tenu par Mlle Jacques, sœur du vénérable abbé qui est mort aumônier de l'hospice Beaujon, la jeune Cynthie montra tout d'abord une intelligence peu commune, mais surtout un instinct et un sentiment musical exquis; ses parens qui ne songeaient nullement à la mettre au théâtre, lui voyant ces dispositions pour la musique vocale, la conduisirent au Conservatoire, pour la faire entrer dans une classe de chant.

Les professeurs chargés de reconnaître l'aptitude des élèves à telle ou telle partie de l'art, déclarèrent que la jeune Laure n'avait point de voix et qu'elle était plus propre à devenir pianiste que cantatrice. En conséquence on l'enrégimenta dans une classe de piano. D'autres professeurs n'avaient-ils pas décidé que Haydn conserverait sa jolie voix d'enfance au moyen d'une opération barbare qui aurait privé la postérité de ses sublimes créations? Voilà de vos arrêts messieurs les gens d'école! Haydn, au lieu d'être un chanteur agréable, mais inspirant la pitié, est devenu un compositeur de génie; et Cynthie Montalant une cantatrice célèbre et habile professeur de chant dans ce même Conservatoire, qui l'avait déclarée élève incapable, de pianiste secondaire qu'elle aurait été. A quatorze ans elle quitta le Conservatoire et fut présentée à la reine Hortense, qui l'accueillit comme elle accueillait tous les artistes. La jeune Cynthie fut admise dans la musique particulière de la reine de Hollande.

En 1816, Mme Catalani, qui chantait si souvent au théâtre italien et y mettait en pratique son fameux air : *Son' regina*, permit à Mlle Montalant de débuter, mais à condition qu'elle prendrait un nom italien; c'est ainsi que de Cynthie on fit le nom de Cinti. Il fallut même que la jeune cantatrice française employât, en quelque sorte, un subterfuge innocent pour ne pas trop choquer les préventions ultramontaines et même celles de ses compatriotes : elle se montra donc à l'improviste dans le rôle de Lilla, de la *Cosa rara*, et y fut accueillie avec autant d'étonnement que de faveur. La *regina del luogo* en prit quelque peu d'ombrage et affecta de la traiter

sans conséquence, afin de ne pas la faire jouer souvent. Cependant la petite Cinti, à qui on reprochait son absence de sensibilité et qui chantait, disait-on, comme une serinette, se tenait toujours, malgré les mauvais conseils de la presse littéraire, dans les limites du style et du goût le plus pur; elle grandissait, non rapidement, mais avec sûreté dans l'opinion des véritables connaisseurs, de ce noyau d'artistes consciencieux, d'où émanent toujours les bonnes réputations musicales en tout genre.

Les hautes puissances qui régnaient alors à l'Opéra pensèrent qu'il ne serait peut-être pas trop ridicule d'entendre chanter sur le théâtre de l'Académie royale de Musique, et Mlle Cinti y fut engagée. Les rôles de Philis dans le *Rossignol* et d'Amizilli dans *Fernand Cortez* lui fournirent l'occasion de se montrer avec éclat sur notre première scène lyrique. Un grand reproche lui fut souvent adressé par les journaux du temps, c'était celui de manquer de moyens tragiques à la manière de Mmes Maillard et Branchu; de ne pas comprendre la mélopée antique, traduite par l'*urlo francese*. C'est ici le lieu d'établir la différence qui existe entre l'ame dramatique et l'ame musicale; elles s'excluent l'une l'autre, attendu qu'en bonne psycologie on ne peut posséder deux ames. L'ame dramatique nous pousse à l'expression et à la reproduction des passions violentes par la pantomime : l'ame musicale, plus réglée dans ses mouvemens, se manifeste par une peinture plus étudiée, par des choses plus écrites, plus arrêtées, qui n'excluent cependant pas l'expression, expression de convention, si vous voulez, mais qui plait aux esprits d'élite, aux natures choisies, aux cœurs doués d'une exquise sensibilité. Or, il est évident que la ténuité du son, la grâce de la mélodie, la justesse de l'intonation, doivent souffrir de notables altérations par suite des gestes désordonnés du chanteur ou de la cantatrice. Nous déclarons donc atteint et convaincu d'ignorance musicale et, de plus, affligé de sens grossiers tout journaliste ou spectateur qui pousse un chanteur à se montrer tragédien ou pantomime aux dépens de la pureté de la méthode. Ce n'est point à dire que nous prétendions qu'il faille qu'une cantatrice ne soit qu'une automate qui rende des sons purs mais dénués de toute sensibilité, à Dieu ne plaise. C'est ici que la nuance est difficile à exprimer, du moins pour le lecteur vulgaire qui abonde, attendu que

Les sots depuis Adam sont en majorité.

L'ame musicale exprime tous les sentimens joyeux ou pénibles de la vie par l'émission savante et calculée du son, comme la pensée de Molière et de Racine sort du vers, avec une allure simple et naturelle qui en fait oublier le rythme. Si nous voulons qu'à cet art si noble et si élégant se joigne le mouvement brusque et passionné des Dorval et des Frédérick-Lemaître, nous flétrirons sur leurs tiges de belles fleurs, comme nous avons si rapidement brisé Pasta, Malibran et Grisi, qu'en véritables Welches nous sommes en train d'user à ce jeu.

Mme Damoreau a su résister à ces stupides exigences, à ces critiques

absurdes, et elle est arrivée à la célébrité par sa méthode pure, invariable, et suffisamment expressive pour dire toutes les inspirations du cœur. Il y a plus, ces voix qui manquent de volume, d'éclat, de fraîcheur, si vous voulez, ont quelque chose de plus suave, de plus pénétrant; on se sent porté à les plaindre, à les aimer, comme une douce et belle figure de jeune poitrinaire; à les préférer à ces voix sonores, timbrées, éclatantes, mais sans ductibilité, qui vous représentent ces gens à grosse et insultante santé, toujours prêts à rire partout, de tout et sur tout.

Nous avons oublié de dire qu'avant d'entrer à l'Opéra, notre jeune et jolie cantatrice française eut à soutenir une lutte contre Mlle Naldi, fort protégée alors par *il signor* Viotti, directeur de l'Opéra et des Italiens, qui vint échanger à Paris la célébrité qu'il s'était acquise par ses concertos de violons contre une réputation de détestable administrateur de l'Académie royale de Musique. Rebuté de tant d'injustices, le rossignol français s'envola sur les bords de la Tamise. Georges IV, un des premiers violoncelles de la Grande-Bretagne, et qui chantait déjà Rossini, non avec la voix la plus fausse de son royaume, comme Louis XV chantait le *Devin du Village*, au dire de Duclos, mais avec une plus haute intelligence musicale que n'en ont ordinairement les têtes couronnées, Georges IV applaudit de ses royales mains notre jolie transfuge, et après l'avoir payée ainsi en artiste, il la remercia de sa visite en Angleterre en possesseur de l'Inde et des trois royaumes unis.

M. Sosthènes de Larochefoucauld, qu'une ironie de mauvais goût et infiniment trop prolongée par les faux libéraux du temps, a poursuivi avec acharnement, M. Sosthènes de Larochefoucauld, qui avait le sentiment des arts et qui savait si bien les aider, comprit que Mme Damoreau manquait à la France et il fit cesser son émigration. Sa rentrée à l'opéra fut un triomphe, et depuis elle a marché à ce théâtre de succès en succès. Il n'est point d'ouvrages importans à l'Académie royale de musique, dans lequel elle n'ait créé un rôle marquant : *La Muette, le Siége de Corinthe, Moïse, le Comte Ory, Guillaume Tell, le Serment, Gustave, Ali-Baba, le Dieu et la Bayadère, le Philtre* et *Robert-le-Diable* l'ont vue déployer tour-à-tour le talent le plus varié et le plus uniformément parfait qu'on ait jamais vu sur la scène de l'Opéra. Nous ne faisons ici, au reste, que confirmer ce que nous avons répandu dans différens journaux et ce que nous disions lors de son entrée à l'Opéra-Comique, où elle a dû changer toutes ses habitudes, si exclusivement musicales. Quoi qu'elle parle un peu bas, on l'entend bien; elle dit juste et jette le mot avec esprit; il est impossible d'avoir une organisation musicale aussi exquise, un organe aussi mélodieux, sans que toutes les parties de l'intelligence ne se ressentent de ce tact fin et délié qui est, chez les grands musiciens, un sixième sens.

Comme ces capricieux et jolis ruisseaux qui parcourent mille rives, qu'ils embellissent et fécondent, Mme Damoreau, *prima donna* à l'Opéra italien, rossignol à l'Académie royale de Musique, artiste désintéressée de la plupart de nos sociétés lyriques, cantatrice brillante de tous nos con-

certs, est venue essayer de l'Opéra-Comique, genre pour lequel la nature semble l'avoir formée. Elle a ramené à ce théâtre le populaire et la bonne compagnie, qui s'était déshabitués d'y venir. Là, cette pluie de perles, vulgairement appelée des sons, qui tombe scintillante et dorée du larynx le plus agile qu'ait formé la nature, s'est changée en Pactole et a mis M. Crosnier en état de rivaliser en richesses le palais qui est vis-à-vis son théâtre, ce temple de Plutus et de Mercure (qu'on nous pardonne nos citations mythologiques quelque peu surannées), où tant de fortunes s'édifient avec immoralité et croûlent avec rapidité. Il est bien d'avoir placé un temple lyrique près de la vaste officine du commerce; il est de bon goût de forcer le dilettante parisien à comprendre le véritable chant, de faire subir au bourgeois le sentiment musical. Son goût exclusif pour le quadrille nous en ferait désespérer si la cantatrice la plus gracieuse et la plus pure que nous ayions jamais eue ne s'était chargée de lui venir prêcher la foi musicale.

Si la voix et la méthode de Mme Damoreau n'existaient pas, il faudrait les inventer pour l'opéra comique. Avec quelle sécurité on l'écoute chanter! On n'éprouve jamais la moindre inquiétude de la voir échouer dans un trait. Comme elle a laissé loin derrière elle toutes ces chanteuses qui, semblables aux danseuses de corde, vous font frémir à chaque instant de les voir se casser le cou dans leurs périlleux exercices! Il existe toujours une harmonie parfaite entre l'expression de sa figure et sa phrase musicale; ses points d'orgue sont marqués au coin du bon goût et d'une variété infinie; ses gammes chromatiques, en montant ou en descendant, ne sont pas des chevrottemens durs et martelés, c'est la justesse et la ductilité du piano, moins la sécheresse du clavier. Si l'on ajoute à ces dons naturels un caractère plein d'obligeance et d'enjouement, on conviendra qu'il est impossible de trouver une plus heureuse organisation. Voyez-la parmi ses confrères, dans une soirée d'artistes, se dédommageant des somptueux costumes qu'elle porte habituellement au théâtre par la simplicité de sa toilette et de sa coiffure, se mettre au piano et chanter des romances de sa composition, sous lesquelles brille une harmonie pure et distinguée. On est sous le charme d'une déclamation vraie, sentie, d'une mélodie tour à tour naïve ou brillante et d'un accompagnement comme l'écriraient Thalberg ou Listz, car si, comme Sainte-Thérèse qui fut docteur de l'église, notre charmante cantatrice est un grave professeur du conservatoire, elle est aussi compositeur : Madame Damoreau est enfin une de ces intelligences privilégiées qui semblent ne point se douter de leur supériorité, qui ne l'imposent à personne et qui vous force, lorsqu'on a le bonheur de la voir, de l'entendre, de reconnaître en elle l'accord d'un beau talent et d'un bon caractère.

HENRI BLANCHARD.

UNE ETUDE D'AVOUE,

OU LE POINT DE DEPART.

C'est une bonne et douce chose que les souvenirs de collége ; et ce doit être un joyeux et touchant spectacle que l'aspect d'un de ces banquets annuels où s'assemblent et se pressent les anciens élèves du collége Sainte-Barbe, par exemple ; à cette table fraternelle, toutes les illustrations s'effacent, toutes les grandeurs s'oublient ; là on n'est plus ministre... lieutenant-général... pair... député... académicien ou millionnaire... *On est Barbiste.*

Ces souvenirs de travaux graves, de glorieux triomphes n'existent pas pour moi. Que de fois j'ai désiré cette camaraderie de collége si franche, si loyale, lorsque seul, dans ma chambre, entre un dictionnaire, un rudiment et quelques auteurs latins, je faisais de tristes et misérables études ; mes camarades, mes premiers camarades, je les ai trouvés dans une étude d'avoué ; mes souvenirs commencent là seulement. J'avais seize ans, lorsque je fus admis septième clerc chez Me Laboissière, encore aujourd'hui avoué de première instance. Voulez-vous entrer avec moi dans l'étroite et sombre rue des Bons-Enfans ; passez sous la porte cochère du no 32, et montez à l'entresol. Là, dans une chambre à coucher transformée en étude et garnie de casiers, de cartons, vous verrez sept élèves en chicane, dont le plus âgé a trente ans à peine.

Le principal se reconnaît facilement à la richesse de son bureau, vieux meuble dont les fentes et les déchirures sont cachées sous une masse de dossiers ; nous glisserons vite sur celui-là : il ne rêve que requêtes, référés et licitations.

Au fond de l'alcôve, et penché sur une modeste table peinte en noir, travaille assidûment le deuxième clerc ; sa chevelure brune est gracieusement ondulée, ses grands yeux bleus ont une expression de douceur qui plaît et qui attire ; son sourire est comme son regard, celui d'une jeune fille ; sous la feuille de papier timbré qui couvre sa pancarte, il cache avec soin une scène d'opéra, il rime un récitatif pour Velléda, personnage principal de son œuvre lyrique.

Autour d'une longue table que supporte un double pupitre, sont rangés les clercs-*amateurs*. Ceux-là doivent à l'avoué l'emploi de toute leur journée, en échange du pain dur et du vin frelaté que leur accorde la générosité du patron.

Le premier est un tout jeune homme, grand, sec, basané ; celui-là a sous son pupître un volume de Byron, et sous sa pancarte un drame qu'il a bravement intitulé : le *Corsaire.*

Le deuxième, gros et court, au teint pâle, aux cheveux tombans et collés

sur les temps, écrit des notices et commentaires pour la veuve Dabo et pour Dalibon.

Le troisième à la figure fine et moqueuse, à la taille svelte et au maintien doux et timide, étudie avec persévérance les cinq codes qu'il ne saura jamais.

Le quatrième, grand garçon arrivé tout récemment de Saint-Brieuc, ne s'occupe qu'à brosser et entretenir fraîche et pimpante sa grande lévite bleue, qu'en dépit de tous ses soins il a crottée jusqu'au collet.

Le cinquième enfin, maigre, chétif et la figure à demi-cachée sous une énorme paire de lunettes, oublie la requête qu'il est chargé de grossoyer pour relire avec une profonde admiration le *Chien de Montargis*, chef-d'œuvre de Pixérécourt.

Je vous dois à présent les noms de tous ces mauvais clercs-là.

Le deuxième s'appelle Léon Pillet.

Le troisième Alphonse Royer.

Le quatrième Lesourd.

Le cinquième Tardieu.

Le sixième Prosper Delasalle.

Le septième a signé cet article.

Vous avez vu l'étude de Me Laboissière au travail, la voulez-vous voir en joie et en débauche?

Autour d'une vaste cuvette volée au maître clerc et transformée en bol de punch, laissez-moi vous montrer rangés ces pauvres jeunes gens que l'absence du patron a fait libres toute une soirée.

Alphonse Royer vide dans la cuvette deux bouteilles de vieille eau-de-vie de Cognac qu'il a empruntées à son père.

Léon Pillet coupe les citrons.

Tardieu, à genoux devant la porte ouverte du poêle, fait le thé.

Prosper Delasalle lave les verres.

Lesourd, donnant l'essor à sa belle voix de basse, chante l'air du sénéchal de *Jean de Paris*.

Quand on veut mettre le feu au punch, il se trouve que le prudent Tardieu y a mis trop de thé: il ne prend pas; on décide alors qu'on le boira froid. On le boit à pleins verres. On s'interrompt cependant pour écouter Léon Pillet qui lit une nouvelle messénienne de son illustre ami Delavigne; on applaudit, puis, comme Lesourd qui s'enroue ne fait pas assez de bruit, tout le monde chante ou plutôt crie à la fois. Quand le punch est épuisé, on quitte l'étude et on court au Palais-Royal, dont les allées étaient à cette époque beaucoup plus obscures.

Je comprends que les jeunes gens regrettent les horribles galeries de bois; la gaîté y était à l'aise. Que serions-nous devenus dans la belle galerie d'Orléans!

Les temps sont bien changés; le Palais-Royal s'est fait moral: nous nous sommes fait sages.

J'ai dit ce que nous étions il y a douze ans, tous destinés à être un jour notaires, avoués ou tout au moins commissaires-priseurs.

Que sommes-nous devenus! Je puis vous le dire; car le hazard nous a tous réunis le 22 avril à la représentation de Taglioni.

Léon Pillet, après avoir été rédacteur principal du *Journal de Paris*, est aujourd'hui maître des requêtes et membre de la commission de surveillance de l'Opéra; il y fera peut-être chanter un jour à Mlle Falcon son grand récitatif de Velléda.

Lesourd, après avoir tenu le sceptre du feuilleton du *Journal des Débats* et précédé Jules Janin, comme parfois le brouillard précède le soleil, Lesourd est devenu sous-préfet de Sceaux, puis enfin directeur de l'octroi de Paris.

Alphonse Royer a fait représenter aux Nouveautés le drame de *Henri V et ses compagnons*; il a éparpillé dans cinq ou six volumes et dans vingt journaux sa science et son esprit. De plus il a visité tous les pays, depuis la brûlante Syrie jusqu'à la froide Hollande; il va, je crois, faire paraître un nouveau roman et partir pour la Chine.

Tardieu règne au feuilleton du *Courrier français*.

Prosper Delasalle, ce lourd breton à la longue lévite, est aujourd'hui un de nos plus élégans journalistes; il vient de fonder le journal la *Loi*; l'*Europe littéraire*, cette feuille de magnifique mémoire, avait aussi paru sous la direction de Prosper Delasalle.

Enfin le dernier de tous a jeté comme les autres les cinq codes à qui les a voulu prendre; il a fait des mé[illegible]rames, des vaudevilles, puis enfin des drames avec Alexandre Dumas, et cela sans rien perdre de sa vieille admiration pour le *Chien de Mont[illegible]gis*.

ANICET-BOURGEOIS.

ZINGARELLI.

On nous écrit d'Italie :

L'Italie vient de perdre une de ses plus belles gloires musicales. Le célèbre auteur de *Roméo et Juliette*, Zingarelli, que les journaux avaient déjà tué plus d'une fois, vient pour cette fois-ci de mourir bien réellement à Naples, où il était directeur du Conservatoire de Musique.

Zingarelli était le doyen des compositeurs ultramontains, le dernier débris de cette glorieuse période de la musique italienne qui a vu briller Jomelli, Cimarosa et Paesiello. Son opéra de *Roméo et Juliette* a obtenu un des plus beaux succès que nous présentent les fastes de l'art musical; l'air *Ombra adorata* surtout produisait un effet qui tenait presque du prodige et pendant longtemps on a cru que personne ne pourrait jamais atteindre à la hauteur de cette inspiration sublime. Zingarelli était le compositeur favori de Bonaparte, qui mettait sa musique au-dessus de toutes les autres et je-

tait toujours son nom à la tête des compositeurs français, et surtout de Cherubini, qui n'a jamais pu se mettre bien avant dans ses bonnes graces.

Zingarelli eut l'honneur d'être présenté à l'empereur et de lui remettre un exemplaire relié de sa partition de *Roméo et Juliette*. L'empereur se montra très sensible à ce cadeau.

Depuis cette époque, Zingarelli n'a cessé de se montrer très attaché à la famille Bonaparte ; lors de la domination de Murat, il fut un de ses plus dévoués partisans, et il a composé sur sa mort une cantate dont toutes les éditions ont été enlevées par ordre de la police napolitaine.

Pour son bonheur et pour sa gloire, Zingarelli a vécu trop long-temps. Il aurait dû, comme ses illustres émules, mourir au plus fort de sa réputation, lorsque ses ouvrages faisaient l'ornement de la scène italienne, que sa gloire remplissait le monde musical ; il n'aurait pas eu à subir le cruel et long supplice de voir son nom et sa réputation s'effacer peu à peu et disparaître presqu'entièrement devant des noms nouveaux et des gloires nouvelles; il n'aurait pas été condamné à se survivre en quelque sorte à lui-même. C'est là le sort qui a été réservé à Zingarelli. Directeur du Conservatoire de Naples, il a vu s'élever autour de lui et a lui-même souvent mis en lumière de jeunes talens qui l'ont fait presque totalement oublier.

De toutes les illustrations de la nouvelle école italienne, Rossini est celui dont les succès ont été les plus amers au cœur du vieillard ; son plus cruel tourment était de se voir poursuivi jusque dans ce Conservatoire, où il était maître, par la gloire du jeune maestro dont les compositions étaient jouées par tous les élèves. Aussi, quand il eut deviné dans Bellini, encore presque enfant, le talent qui devait rivaliser un moment avec celui de Rossini, il éprouva un certain sentiment de plaisir à songer qu'un nouvel astre allait surgir, dont l'influence balancerait celle qui lui avait été si funeste. « Va, mon fils, lui disait-il, c'est sur toi que je compte pour me venger. » Mais cette vengeance, remise en des mains trop débiles, échappa à Zingarelli qui, quelque temps après, faisait exécuter une messe de *Requiem* pour son élève favori.

Outre Bellini, qui a été son meilleur et son plus cher élève, Zingarelli a encore contribué à former presque toutes les gloires actuelles de la musique italienne : Lablache, Tamburini, Duprez, Donizetti, Mercadante, Costa, Mme Mainvielle-Fodor ont suivi ses leçons, ou tout au moins ont reçu de lui des conseils.

Zingarelli, qui avait toujours été très religieux, se livra avec encore plus d'ardeur à la dévotion sur les derniers temps de sa vie. Affligé de voir le monde se retirer de lui, il se jeta dans les bras de Dieu pour se consoler de l'injuste oubli des hommes. Il a écrit alors plusieurs compositions religieuses très remarquables, entre autres un *Miserere* où il a déposé tout le poids d'amertume et de découragement qui gonflait son cœur.

On conçoit qu'un homme dont les idées se reportaient uniquement vers des motets, des antiennes et surtout des *Requiem*, ne devait pas avoir des inspirations excessivement gaies. Zingarelli n'était en quelque sorte qu'une espèce de trappiste musical : aussi, lorsqu'il fut chargé de régler le programme des fêtes harmoniques du mariage du roi de Naples, y apporta-t-il toute sa gaîté de cathédrale et toute sa verve d'enterrement ; la musique qu'on exécuta à ces noces fut lugubre comme un *Miserere* et lamentable comme un *Dies iræ*. Jamais fêtes de mariage ne furent accompagnées d'une musique si mélancolique; l'épithalame fut chanté comme une messe, et les refrains joyeux taillés sur le patron d'un *Salve Regina*.

Zingarelli est mort en maintenant ses gammes dans cet état perpétuel d'ascétisme et d'austérité ; on a exécuté sur son cercueil un *Requiem* qu'il avait composé pour ses funérailles.



THÉATRES DE PARIS.

THEATRE DU GYMNASE.

Première représentation. — LE LION AMOUREUX,

Vaudeville en un acte, par M. Théaulon.

Première représentation. — LE SECRET D'UNE MÈRE,

Vaudeville en un acte, par M. Paul Duport.

(20 mai 1837.)

Chargé du portefeuille au département du vaudeville, dans le *Monde Dramatique*, nous avions, la semaine dernière, attaché une mèche toute neuve à notre fouet de feuilletoniste, et voilà qu'aujourd'hui nous n'avons à frapper que sur deux pièces mort-nées le même jour au théâtre du Gymnase.

La première, le *Lion amoureux*, est bien l'assemblage le plus barbare de noms propres pris à grand renfort de recherches dans les histoires de Suède et de Tartarie. Charles XII est amoureux d'une jeune fille tartare; la jeune fille tartare est amoureuse d'un jeune officier suédois que Charles XII a condamné à mort pour crime de haute-trahison, la jeune fille veut la grâce de son amant, le lion l'accorde.

Voilà la pièce de M. Théaulon.

La seconde, le *Secret d'une Mère*, est une brave femme qui a une fille, la jeune fille est demandée en mariage par un colonel; le colonel a aimé autrefois la mère de la jeune fille, la jeune fille, qui en aime un autre, cède le colonel à sa mère.

Voilà la pièce de M. Paul Duport.

Pour être juste cependant, nous devons dire que le public a reçu ces deux pièces d'une manière toute différente :

> A la première il a baillé,
> Il n'a sifflé qu'à la seconde.

Maintenant nous demanderons à M. Poirson comment il se fait que lui, qui a fait preuve de tant d'habileté, reçoive de pareils ouvrages au théâtre du Gymnase, duquel le répertoire de M. Scribe avait fait le rendez-vous de la haute aristocratie financière, dont il peignait si bien les mœurs et les habitudes. A défaut d'une réponse de sa part, nous nous demanderons si, par hasard, ce ne serait pas parce qu'il est une des parties les plus intéressées au succès du théâtre du Palais-Royal, qu'il néglige l'une pour l'autre administration, ou bien encore si ce ne serait pas un parti pris de faire tomber tout-à-fait l'un des deux au profit de l'autre. S'il en est ainsi, que M. Poirson soit satisfait, il réussit à merveille; peut-être même était-il inutile qu'il employât des moyens en dehors des pièces qu'il monte. Ainsi, nous pensons qu'il eût pu se dispenser d'introduire un monsieur dont nous ignorons le nom, et qui vient avec un aplomb étonnant parler du nez deux ou trois romances, que sans doute il croit chanter; seulement, pour sauver un peu les apparences, M. Poirson devrait bien dire à ce monsieur de ne plus paraître en scène avec un habit à boutons guillochés et à collet de velours, ni avec un pantalon rayé et de grosses bottes. Cet accoutrement n'est pas même décent. Il serait possible qu'il se trouvât un spectateur qui aurait pris son billet d'entrée au bureau et qui, conséquemment, aurait le droit de se fâcher. Le public souffre qu'on l'ennuie, parce qu'il peut ne pas revenir, mais en tout, il faut du moins des formes.

Nous avons aussi à parler d'un débutant, M. Tisserant, et d'une débutante, Mlle Davenay. Si nos lecteurs se rappellent ces figures grotesques, tant à la mode il y a quelques années, auxquelles on faisait un buste énorme avec de toutes petites jambes, ils pourront facilement se figurer ce que c'est que M. Tisserant, engagé comme *jeune premier* par M. Poirson. Quant à Mlle Davenay, nous demandons pardon à nos lecteurs de ne rien dire, quant à présent, sur son compte, en avouant très humblement que notre silence est de la protection.

L. LEFÈVRE.

THEATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.

Première représentation. — LE ROSAIRE, OU LE DERNIER DES LEMOS,

Mélodrame en trois actes, de MM. Charles Desnoyers et Delavergne.

(25 mai 1837.)

Le rosaire est l'héritage de don Alvarez de Murcie, qui, grace à cette sainte relique, est préservé de tout mal tant qu'il le porte sur lui : c'est une épreuve sanglante qu'il en fait au premier acte, en tuant Fernand qui veut s'opposer à l'enlèvement de sa sœur Lorenza. Fernand est le fils unique du comte de Lemos, qui de six enfans n'en a conservé que deux, Fernand et Lorenza. Doublement irrité de la mort de son fils et du rapt de sa fille, le vieux comte jure d'en tirer vengeance; en effet, Alvarez est arrêté, jugé, condamné et mis à mort. Au moment de marcher au supplice, il jette son rosaire; le comte de Lemos le voit et le reconnaît pour avoir appartenu à son second fils qu'on lui a volé; il court alors, il appelle, mais il est trop tard, Alvarez est exécuté.

Ce mélodrame, simple dans sa marche, renferme comme on le voit des situations

dramatiques, quoique communes et usées ; le style en est un peu négligé de même que la mise en scène. Delaistre et Saint-Ernest ont fort bien joué.

THEATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

Première représentation. — ZARA, OU LA SOEUR DE L'ARABE,

Drame en quatre actes, de MM. Valory et Montigny.

(19 mai 1837.)

Un trait qu'on prétend historique a fourni le sujet de cette pièce. La scène se passe à Alger, à l'armée d'Afrique ; Léon, fils du général Dervigny, est amoureux de Zara, sœur de Mohamed, chef de la tribu des Bedassours et fidèle allié des Français ; à la suite d'une orgie, Léon pénètre dans la tente de Zara et lui fait violence dans l'obscurité, ignorant quelle est la femme qu'il tient entre ses bras. Mohamed vient trouver le général Dervigny et demande justice ; le général la lui promet. Mohamed désigne le fils de Dervigny coupable, et Dervigny traduit son fils devant un conseil de guerre ; mais le témoignage de Zara est nécessaire pour le faire condamner : Zara déclare qu'elle ne reconnaît pas Léon et lui sauve la vie. Léon offre une réparation à Mohamed ; c'est d'épouser sa sœur. Mohamed y consent, et le mariage se conclut malgré un arabe nommé Hassan, qui est un des plus fameux traîtres qu'on ait mis au boulevart.

Cette pièce est vive d'action et d'intérêt, montée avec un luxe de décorations et de costumes qu'on est surpris de rencontrer là ; elle a pleinement réussi. MM. Lajariette et Masquiller qui viennent, si je ne me trompe, de la Porte-Saint-Antoine, ont débuté l'un par le rôle de Mohamed, l'autre par celui de Léon ; ce sont deux jeunes comédiens pleins d'espérance. Mlle Sophie a joué péniblement le rôle de Zara.

E. A.



CHRONIQUE

THÉATRALE ÉTRANGÈRE.

Plusieurs de nos compatriotes sont passés à l'étranger au renouvellement de l'année théâtrale. Thénard et sa femme ont débuté à Bruxelles et ont été fort bien accueillis ; Mlle Fresson et M. Tony sont tombés. Il paraît que le public belge partage par moitié. La semaine dernière, M. Pessard, régisseur du théâtre français à Saint-Pétersbourg, est parti pour cette ville avec M. et Mme Allan du Gymnase, M. Daudel et Mlle Caroline des Variétés. Nous rendrons compte des débuts de ces artistes. En attendant il nous est parvenu des renseignemens précieux sur les progrès de l'art dramatique en Russie : à Saint-Pétersbourg comme à Paris, ce progrès se résout par des chiffres. Les recettes des théâtres n'avaient jamais dépassé 700,000 roubles avant 1833, elles sont montées en 1836 à un million trois cent quarante-cinq mille roubles. C'est à la fin de 1833 que M. le comte Gnedéonoff a pris la direction générale des théâtres, c'est certainement à son habileté administrative, à son goût pour les arts et à la protection de l'empereur qu'il attire sur les artistes, qu'il faut attribuer de si immenses résultats. En continuant à suivre les acteurs français à l'étranger, je vous conduirai à Londres ; nous trouverons Mlle Jenny Vertpré et Lafont. Malgré le talent de ces deux acteurs, la foule n'arrive pas au théâtre Français ; elle semble s'être réfugiée pour cette saison à King's-Theatre et à Drury-Lane ; en effet, à King's-Theatre, les représentations du *Matrimonio secreto*, qui, depuis longues années, n'avait pas été donné en Angleterre, ont surtout été fort suivies. Le jeu si comique de Lablache a constamment excité le fou rire ; le succès de l'excellent buffo a été complet dans ce rôle. Le *Malek-Adel* du maestro Costa a succédé au *Matrimonio secreto* ; cet opéra vient d'être donné pour la première fois au bénéfice de Rubini : cet admirable tenor s'est fait vivement applaudir. Après l'opéra italien, on donne chaque soir le *Brigand de Terracine*, ballet dont le *Fra-Diavolo* d'Auber a fourni le sujet ; cette composition chorégraphique est d'un médiocre effet, malgré les efforts que Mlles Duvernay et Herminie Ellsler font pour la soutenir. Les danseurs manquent totalement au King's-Theatre ; aussi, point d'ensemble, sans lequel il n'y a pas de succès productif pour un ballet.

Drury-Lane est dans une magnifique veine de recettes : les apparitions de Mlle Taglioni ont lieu les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine ; les autres soirées sont remplies par des représentations d'opéra pour Mme Schrœder-Devrient et des soirées musicales auxquelles Mme Pasta prête l'appui de sa grande réputation. Il y a tous les soirs foule immense, compacte, et une fois plus de monde que la salle ne saurait en contenir.

L'opéra de Zingarelli, *Romeo e Giuletta*, avait été choisi par Mme Pasta pour sa rentrée, mais l'autorité ayant refusé au directeur de Drury-Lane l'autorisation de donner des opéras italiens, privilége réservé au King's-Theatre, les spectateurs ont dû se contenter d'un grand concert, dans lequel la célèbre cantatrice a reproduit les principaux morceaux de cet opéra, qui fut son triomphe.

Les feuilles allemandes racontent des merveilles d'un jeune danseur français, M. Bretin, qui a débuté le mois dernier au théâtre royal-impérial aulique à Vienne, dans le troisième acte du ballet *le Corsaire*. M. Bretin a obtenu le plus éclatant succès. A chaque représentation, M. Bretin était rappelé sur la scène avec Mlles Cerrito et Grall.

Enfin je puis vous donner des nouvelles du théâtre moldave :

La correspondance de Jassy dit : Notre théâtre vient d'ouvrir ses représentations en langue nationale. Au mois de novembre dernier, il s'était formé une société philarmonique sous la direction de M. le Hornic, E. Catagio, l'aga G. Asaky et l'aga B. Alexandry.

Les élèves ont fait des progrès si rapides dans la déclamation et la musique, grace à l'excellente méthode d'enseignement de notre habile ténor M. Cervatti, qu'après quatre mois d'étude ils ont pu nous faire apprécier et applaudir l'admirable musique de Rossini et de Bellini.

Notre journal, l'*Abeille moldave*, rend compte des premières représentations et constate l'effet prodigieux qu'elles ont produit. C'est l'aurore d'une littérature et par suite d'une civilisation nationales, idée qu'a parfaitement comprise et rendue un poète du pays, l'aga Asaky, auteur du prologue en langue moldave qu'on a récité lors de l'ouverture du théâtre. Dans ce prologue, le Génie vient solliciter la Moldavie de le suivre, en lui montrant au loin un but glorieux, le Parnasse représenté au fond de la scène. La Moldavie résiste d'abord, elle se complait paresseusement dans le repos séducteur que lui offre la beauté de ses campagnes; mais le Génie redouble d'instances. Il ne dissimule pas les difficultés de l'entreprise, mais il peint aussi ses résultats. Il est temps de choisir, s'écrie-t-il enfin : « La lumière ou la nuit. » A cet appel la Moldavie n'hésite plus, elle s'élance vers le Parnasse.

L'allégorie n'est pas bien neuve, mais elle était de circonstance. Aussi l'auditoire moldave l'a-t-il vivement applaudie.

E. A.



CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

27 mai 1837.

Les nouvelles de cette semaine sont les fêtes annoncées à l'occasion du mariage de Mgr le duc d'Orléans et de la princesse Hélène de Mecklembourg. Nous en rendrons compte dans notre spécialité. Les premières fêtes auront lieu à Fontainebleau et finiront à Versailles après avoir traversé Paris. Le 31, il y aura spectacle à Fontainebleau. L'opéra y représentera *Guillaume Tell* et Mlle Fanny Elssler dansera au troisième acte. Le 1er juin ce sera le tour de la Comédie-Française : *la Gageure imprévue* et *les Fausses confidences* feront les frais de la soirée. Enfin, le 2 l'Opéra-Comique apportera sa part de divertissement. On ignore, à l'heure où j'écris, les pièces qui seront représentées. En outre, on assure que des chanteurs allemands viendront à Fontainebleau se joindre aux chanteurs français et autres artistes de nos théâtres pour ajouter à la somme des nobles jouissances qui sont promises à la cour des Tuileries et aux augustes fiancés. M. Scribe a composé pour le mariage de la princesse Hélène une cantate dont la musique est de M. Auber. Duprez et Mlle Falcon sont chargés de l'exécution de ce morceau; la cantate sera chantée à la fin du banquet de l'Hôtel-de-Ville.

On fait d'immenses préparatifs aux Champs-Élysées pour construire un fort de carton qui sera garni de toute l'artillerie de Paris. Ce fort sera attaqué, défendu, pris et brûlé. Enfin, c'est au 10 que sont fixées les fêtes qui seront célébrées à Versailles, à l'occasion du mariage du prince royal, et c'est le même jour que doit être inauguré solennellement le Musée historique de ce palais.

L'Opéra continue à nous montrer Duprez et va remonter *Armide* pour ce chanteur. On s'occupe également à ce théâtre d'un ballet comique en un acte et deux tableaux, pour les débuts de Mme Nathalie. La musique est de M. Adam.

Le comité de la Comédie-Française a donné audition avant-hier à plusieurs jeunes artistes qui demandaient accès à ce théâtre; deux actrices de nos théâtres secondaires ont été entendues et encouragées. On a remarqué M. Rouvière qui s'essaie dans le jeune emploi tragique ; ce comédien, artiste à plus d'un titre, car il s'occupe aussi de peinture, a de brillantes dispositions qui seront heureusement cultivées par son maître Joanny.

On a repris à ce théâtre les répétitions du *Chef-d'Œuvre inconnu*, pièce en un acte ; cet ouvrage, dont les principaux rôles sont sus par Firmin, Joanny, Mmes Anaïs et Noblet, ne tardera pas à être représenté.

L'Opéra-Comique s'est vu contraint d'ajourner indéfiniment la représentation des *Trois de Blois*. L'indisposition de Mlle Jenny-Colon l'a d'abord retardée, et maintenant une maladie réelle de Chollet a ôté tout espoir de pouvoir jouer la pièce ; M. Onslow, auteur de la partition, se prépare dit-on à repartir. Un autre événement empêche la représentation du petit opéra en un acte, *l'Ami du mari* ou *le nouvel Emploi*, qui avait été fait sur la musique d'Hérold ; Mme Hérold a retiré la partition de son mari, et le poème de M. Anicet-Bourgeois a été confié à M. Prévost, à qui nous devons déjà la musique de Cosimo.

Le Vaudeville nous a offert les débuts de Mme Adam, qui arrive de Lyon où elle était fort aimée : le théâtre qu'elle quittait nous avait présagé un succès qu'elle a obtenu.

La Porte-Saint-Martin répète avec activité *Jeanne de Naples* de M. Paul Foucher. On dit le plus grand bien de cette pièce, surtout des deux derniers actes, qu'on était tenté d'attribuer à un parent de l'auteur, tant ils ont d'originalité et de verve. Nous pouvons garantir qu'ils sont de M. Foucher seul. A ce drame doit en succéder un autre en cinq

actes et sept tableaux de MM. Théaulon et Alboize. Le titre de cet ouvrage, aussi original qu'attrayant est encore un mystère ; le directeur se prépare à de grandes dépenses, à une large mise en scène pour cette pièce, dans laquelle Mlle Georges a un rôle digne de son beau talent.

L'Ambigu répète cinq actes de M. Antony Béraud ; ce sera la pièce d'été de ce théâtre ; à ces cinq actes doit succéder *l'Officier bleu.*

La Gaîté a donné jeudi la pièce nouvelle *Une Cause célèbre.* M. Gabriel a obtenu un beau succès que l'espace nous empêche de constater avec détail. Le théâtre vient de mettre à l'étude une pièce en deux actes, l'*Orage*, pour Mlle Nongaret, et *Thomas Moore*, drame en cinq actes, pour Mlle Maria, qui fait chaque jour des progrès.

Le Cirque-Olympique a terminé ses représentations théâtrales, et ouvre dimanche au Cirque des Champs-Élysées ses exercices équestres : si le temps le permet. Des écuyers arrivés de Saint-Pétersbourg sont, dit-on, d'une force et d'une adresse prodigieuses. On cite, entre autres, une femme qui danse la *cachucha* sur les chevaux, avec autant d'assurance que Mlle Ellsler sur les planches de l'Opéra.

Le gouvernement fait démentir la nouvelle qui avait été donnée de l'ouverture prochaine de la salle Ventadour ; le privilége d'un théâtre lyrique allemand n'est point accordé, ainsi qu'on l'avait publié ; mais en revanche, M. Charles Saint-Salvi, administrateur de la société des propriétaires de la salle Ventadour, vient d'adresser à la chambre des députés une pétition qui a pour objet la réintégration du genre de l'Opéra-Comique dans la salle Ventadour. Cette pétition n'est pas sans intérêt pour le public, qui verrait assurément avec plaisir la réouverture d'une salle monumentale élevée à grands frais. Le rapport de la pétition est confié à M. Duprat.

E. A.





LA PREMIÈRE PIÈCE DE CORNEILLE.



MÉLITE,

OU LA PREMIÈRE PIÈCE DE CORNEILLE.

NOUVELLE HISTORIQUE (1).

Il y a deux siècles passés, car c'était en 1629, un jeune avocat descendait les degrés de la grande salle du Palais-de-Justice de Rouen, l'air triste et découragé : il venait de perdre une cause qu'il avait cependant défendue de son mieux. A Rouen, ce bon pays des procès, après le métier de juge, celui d'avocat devait être le meilleur ; aussi le père de notre jeune homme l'avait-il destiné à la carrière du barreau pour laquelle il ne se sentait aucune vocation.

Mais il abandonnait souvent Justinien, Cujas et Barthole pour Marot, Ronsard et Malherbe. Le procureur dans l'étude duquel il avait appris les premiers élémens du métier de la chicane, avait souvent trouvé sur les papiers et parchemins destinés à grossoyer, un rondeau ou un sonnet, et il avait fait sauter par les fenêtres un Térence ou un Sophocle, qu'il regardait comme des livres de grimoire.

Cependant notre jeune avocat avait lu avec admiration les discours *pro-Murena, pro Archia poëta* et les brillantes Catilinaires de Cicéron. Il s'était enflammé pour Démosthènes. L'espoir de briller comme ces deux grands maîtres vint le saisir, et il crut un moment qu'il était né pour le barreau.

Toutefois il n'allait pas régulièrement le soir aux conférences que sui-

(1) Nous avons choisi, pour publier cette nouvelle, et rendre dans le *Monde Dramatique* une sorte d'hommage au père du théâtre français, l'anniversaire de sa naissance, dont la date est le 6 juin 1606.

vaient ses jeunes camarades, et quand une troupe de comédiens ambulans venait s'établir pour huit ou quinze jours dans un jeu de paume, ou sous les halles de la ville, il ne manquait pas une seule représentation des pièces de M. Hardy ou de M. Mayret. Un jour que l'on avait joué le *Mort amoureux*, tragi-comédie de Rotrou, tout le monde était sorti de la salle, et le portier fut obligé d'arracher le jeune légiste à une sorte de rêverie dans laquelle il était tombé, et de l'avertir que le spectacle était fini depuis long-temps.

Enfin Pierre Corneille avait été reçu avocat, et une cause lui avait été confiée par un paysan bas-normand : mais quelle cause pour un homme qui rêvait la tribune aux harangues du *forum*, que celle du dégât occasionné par un âne dans un pré dont peut-être il avait *tondu la largeur de sa langue.* L'âne avait été mal défendu par le jeune avocat, dont l'érudition et l'éloquence avaient été admirées par les juges et par l'auditoire, mais il n'en avait pas moins perdu sa cause avec dépens.

Corneille descendait donc le grand escalier du palais, lorsqu'il fut arrêté par un jeune cavalier de sa connaissance, qui passait parmi les aimables de la ville pour un des hommes à bonnes fortunes les plus favorisés des dames. Ce jeune cavalier l'aborda d'un air délibéré : Mon cher Corneille, lui dit-il, vous venez de perdre une cause, et cependant je m'adresse à vous pour que vous m'en fassiez gagner une. — Non, lui répondit-il, je renonce au barreau ; je vois que je ne suis pas fait pour avoir du succès dans cette carrière : il en reste une autre dont on a voulu me détourner, c'est vers elle que je me rejette. Je ne serai plus avocat, je serai poète. — Eh ! c'est précisément d'un poète que j'ai besoin, reprit le cavalier que nous nommerons Sirval. Soyez mon confident, continua-t-il ; je suis éperduement amoureux d'une jeune demoiselle de cette ville qui me reçoit avec une froideur désespérante : j'ai appris que cette demoiselle était extrêmement sensible à la poésie, et en effet j'ai vu souvent dans ses mains les ouvrages de M. Malherbe de Caen et ceux de Théophile. Je ne me pique pas de littérature ; je manie mieux une épée qu'une plume, et quoiqu'assez bon cavalier, je ne me vante pas de monter Pégase. Cependant j'ai résolu de m'ouvrir par des vers le chemin du cœur de ma belle insensible, et je viens vous prier de me faire pour elle un sonnet bien amoureux : en revanche, je vous offre mes services, mon bras, ma bourse, et tout ce que vous pourrez exiger de ma reconnaissance. — Le plaisir de vous obliger me suffit, répondit Corneille, sans que j'y mette aucun prix ; mais comment voulez-vous que je fasse des vers à la louange d'une femme que je ne connais point ; je risque de faire l'éloge des qualités qu'elle n'a pas, et de rester muet sur celles qui brillent le plus dans sa personne. — Vous ne risquez rien, reprit Sirval, car elle possède toutes les qualités, et vous ne sauriez imaginer une perfection qui ne soit pas une des siennes. — Vous augmentez en moi, dit Corneille, l'envie de la connaître, car si elle est aussi parfaite que vous le dites, je crains que ma poésie ne soit trop indigne de ses charmes et ne se trouve trop au-dessous de la réalité, tandis que si je la

vois je m'inspirerai bien mieux, et mes vers auront cette flamme que la vérité seule peut leur donner. — Qu'à cela ne tienne, répliqua Sirval, venez avec moi, je vous présenterai dans cette maison comme un de mes bons amis, et je suis persuadé que vous ne me saurez pas mauvais gré de vous avoir fait faire connaissance avec Mlle Milet (1). Cette jolie personne vit avec sa mère qui est veuve, encore jeune, agréable et assez bien accommodée du côté de la fortune. Je ne serais pas étonné que cette jeune mère vous plût, et que vous, qui êtes d'un caractère raisonnable et sérieux, vous ne prissiez quelque attachement pour elle. Parbleu je le voudrais, nous pousserions chacun notre pointe, et nous nous aiderions mutuellement en bons et loyaux amis. — Mon cœur est encore libre, répondit Corneille, mais je doute fort qu'il se prenne aussi promptement que vous le pensez.

Tout en causant, nos deux jeunes gens arrivèrent dans la rue aux Juifs, à la porte de la maison n. 15, et Sirval, levant le marteau, frappa un coup.

La porte fut ouverte par la nourrice, que selon l'usage du temps on avait laissée près de Mlle Milet, à qui elle servait de gouvernante.

Sans être positivement une femme bel-esprit, Mlle Milet était un peu ce que dans ce temps-là on appelait une précieuse ; il y en avait en province comme à Paris, et ce ridicule n'échappa point à Molière qui, plus tard, fit la comédie des *Précieuses ridicules,* dans laquelle il stygmatisa les *pecques provinciales,* comme il les appelle si plaisamment.

Lorsque ces messieurs entrèrent, Mlle Milet, assise près de sa mère qui faisait de la tapisserie, lisait tout haut la tragédie de Pyrame et Thisbé, et se récriait avec enthousiasme sur les belles *pointes* dont les vers de Théophile étaient *armés.* Elle se pâmait d'aise en répétant :

Le voilà ce poignard, qui, du sang de son maître,
S'est souillé lâchement : il en rougit, le traître.

Après la présentation et les premiers discours insignifians d'une conversation vague, Mlle Milet remit le propos sur la littérature, et demanda à M. Corneille s'il s'en occupait. — Pour mon plaisir seulement, dit Corneille, car jusqu'ici le barreau a été ma seule étude ; mais j'éprouve la

(1) M. Taschereau s'est trompé en faisant de Mélite un être imaginaire : s'il avait lu le Moréri des Normands, manuscrit de la bibliothèque de Caen, il y aurait vu que Mélite est l'anagramme de Milet ; elle demeurait rue aux Juifs, 15. Le fait a été attesté par M. Dommey, ancien greffier en chef de la chambre des comptes, qui aurait cent vingt ans aujourd'hui, et qui disait tenir cette particularité de très vieilles demoiselles habitant cette maison rue aux Juifs, quand lui, qui était fort jeune alors, ne l'habitait pas encore. L'existence de Mlle Milet est de tradition à Rouen, et M. Emm. Gaillard, membre de l'académie de cette ville, atteste en avoir entendu parler dans sa jeunesse par des octogénaires du plus haut rang, et dont l'un, le chevalier de Maisons, avait été l'ami de M. de Cideville, si connu par la correspondance de Voltaire.

J'emprunte ces détails à un article intéressant de M. Emm. Gaillard, inséré dans le précis analytique des travaux de l'académie de Rouen pendant l'année 1835, et intitulé : *Nouveaux détails sur Pierre Corneille.*

plus vive jouissance à la lecture des poètes et à la représentation des comédies et tragédies.

— Nous sympathiserons, monsieur, lui répondit Mlle Milet, et je dois remercier M. Sirval de m'avoir amené une personne de goût qui ne dédaigne pas le *Phœbus*, car pour lui, c'est proprement un satellite de Mars, et il manie mieux son épée que le *stylet* d'Apollon. La conversation continua quelque temps sur ce ton, sans que madame Milet y prît part autrement que par des signes d'approbation, toutes les fois que sa fille laissait échapper quelque trait d'érudition ou quelque citation poétique.

Corneille y parla avec beaucoup d'enthousiasme des belles pièces de M. Hardy et de la *Sophonisbe* de M. Mayret; il se retira aussi touché de la beauté de Mlle Milet qu'enchanté de son esprit, et il dit à Sirval : Venez me voir demain de très bonne heure, votre sonnet sera fait.

Sirval fut exact au rendez-vous : il trouva Corneille la plume à la main, effaçant, corrigeant et déclamant tout haut. — Quoi, lui dit-il, êtes-vous si peu inspiré que vous n'ayez pu exécuter ce que vous m'avez promis ? — J'y ai fait mon possible, lui répondit Corneille : mais j'ai peur de n'avoir pas réussi, et je crois, comme dit François Ier dans l'épitaphe de la belle Laure :

Que le sujet surpasse le disant.

Bah! reprit Sirval, de quoi vous inquiétez-vous? des vers sont toujours bons pour une femme quand ils la flattent. — Fort bien, répliqua Corneille ; mais il faut qu'ils soient assez bons pour moi.

— Voyons donc ce sonnet.

— Le voici, dit Corneille ; je veux vous le dire moi-même.

SONNET.

Après l'œil de Mélite il n'est rien d'admirable,
Il n'est rien de solide après ma loyauté,
Mon feu comme son teint se rend incomparable,
Et je suis en amour ce qu'elle est en beauté.

Quoique puisse à mes sens offrir la nouveauté,
Mon cœur à ses attraits demeure invulnérable ;
Et bien qu'elle ait au sien la même cruauté,
Ma foi pour ses rigueurs n'en est pas moins durable.

C'est donc avec raison que mon extrême ardeur
Trouve chez cette belle une extrême froideur,
Et que sans être aimé je brûle pour Mélite.

Car de ce que les Dieux, nous envoyant au jour,
Donnèrent pour nous deux d'amour et de mérite,
Elle a tout le mérite et moi j'ai tout l'amour (1).

Sur mon ame, s'écria Sirval, voilà qui me paraît fort beau ! Attraits, cruauté, rigueur, ardeur, froideur, tout cela est fort bien trouvé : mais si

(1) Mélite, acte II, scène IV.

vous me permettez d'être franc, la dernière pensée ne me paraît pas heureuse : *Elle a tout le mérite et moi j'ai tout l'amour.* C'est convenir que je ne la vaux pas, et cela blesse mon amour-propre ; ne pourrions-nous pas dire que j'ai autant de mérite qu'elle a d'amour. — Non, s'écria Corneille, il faut de la modestie. — La modestie n'avance pas les affaires auprès des femmes. — La vanité les avance encore moins. — Changez seulement le dernier vers. — Je ne changerai pas une syllabe. — Quel malheur que je ne sache point rimer ; j'arrangerais cela moi-même. — Monsieur, dit Corneille avec fierté, je ne souffre point que personne corrige mes vers. — En ce cas, gardez-les, lui répliqua Sirval. — Je les garderai s'il me plaît, et s'il me plaît aussi, j'en ferai usage. — Je ne le souffrirai pas, dit Sirval en se ravisant : Vous les avez faits pour moi, ils m'appartiennent, et je veux les employer à l'usage auquel ils ont été destinés. Donnez-les moi donc, et je vous promets que, faisant le sacrifice de mon orgueil, ils seront remis à Mlle Milet tels que vous les avez composés. — Vous m'en donnez votre parole de gentilhomme? — Je vous la donne.

Ils se séparèrent, et Corneille rentra chez lui fort inquiet du succès de sa déclaration d'amour, car il s'avouait qu'il était amoureux.

De son côté Sirval réfléchissant à la passion de Mlle Milet pour la poésie, se résolut à lui remettre le sonnet et le lui porta le soir même. — Quoi! s'écria Mlle Milet après l'avoir lu : ces vers sont votre ouvrage?—En doutez-vous, mademoiselle? demanda Sirval. — Je pensais, répondit-elle, qu'un gentilhomme ne s'abaissait point à faire ces choses-là lui-même, qu'il regardait la poésie comme une occupation au-dessous de lui, et que quand il avait besoin de vers, il s'adressait à ceux qui ont l'habitude et le talent d'en faire. — Sirval assez embarrassé ne savait s'il devait nier ou avouer la vérité. — Que vous les ayez faits vous-même ou non, continua Mlle Milet avec malice, c'est tout un ; l'important est que vous vous soyez bien adressé.— Dites-moi du moins, reprit Sirval, comment vous les trouvez, car vous vous y connaissez mieux que moi, et je m'en rapporte à votre jugement. — Mon jugement, reprit Mlle Milet, est que je n'ai jamais rien lu de plus beau, et que même dans les bergeries de M. de Racan, il n'y a point de pensée plus délicate et plus agréablement exprimée. — Vous me ravissez, mademoiselle, et j'espère qu'enfin cette froideur cessera en voyant ce que je fais pour vous être agréable. — Vous voudrez bien me dire sans doute par qui vous avez fait composer ces vers? — Vous voulez donc absolument qu'ils ne soient pas de moi : supposez cependant qu'un ami m'eût obligé, il ne serait que le traducteur de mes pensées, il ne m'aurait prêté que la mesure et la rime, et ce serait bien véritablement à moi qu'appartiendraient ces vers, puisque je les aurais commandés. — Je ne suis pas de votre avis : l'exécution a bien son mérite ; ces vers ne peuvent venir que d'un cœur touché de quelque passion pour moi, et je saurai tôt ou tard quel en est le véritable auteur. — Eh bien, mademoiselle, dit Sirval, vous me permettrez de vous assurer que vous vous trompez : je veux bien vous avouer que je me suis fait aider par un poète, mais c'est un homme dont

le cœur est exempt de toute passion amoureuse, et qui n'en a d'autre que la poésie. — S'il n'a point de passion amoureuse, on pourrait se piquer de lui en inspirer une.— Voilà bien l'esprit contrariant d'une femme, qui rebute l'amour qu'on a pour elle, et qui va se donner la peine d'en inspirer à celui qui n'en ressent pas. — Nous sommes ainsi faites, il nous faut des difficultés ; cela donne du piquant à une aventure, et assaisonne merveilleusement une passion.

Après quelques discours du même genre, Sirval se retira assez mal satisfait de l'expédient qu'il avait imaginé ; il n'eut pas de peine à comprendre que le poète avait porté le dernier coup à ses espérances, et que Mlle Milet qui n'avait jamais eu pour lui que de la froideur, allait probablement passer jusqu'au mépris, puisqu'un autre plus heureux paraissait avoir trouvé le chemin de son cœur.

Sirval ne manquait pas de finesse; il lui vint sur-le-champ à l'esprit une ruse qu'il crut capable de semer la discorde entre deux amans, dont il prévoyait avec chagrin l'intelligence. Le moyen qu'il prit n'était pas fort délicat, mais un amant dédaigné n'y regarde pas de si près pour se venger, et ce qu'il regarderait comme un crime en toute autre occasion, il ne le regarde en amour que comme une ruse excusable et de bonne guerre.

Parmi les jeunes gens qui fréquentaient la maison de Mlle Milet, elle avait paru distinguer M. de Baville, que son caractère avantageux pouvait faire donner dans le panneau plus aisément que tout autre.

M. de Baville reçut le jour même une lettre ainsi conçue :

« Malgré le devoir et la bienséance du sexe, celle-ci m'échappe en faveur » de vos mérites, pour vous apprendre que celle qui vous aime vous écrit : » si elle est assez heureuse pour recevoir de vous une réciproque affection, » contentez-vous de cet entretien par lettres, jusqu'à ce qu'elle ait ôté de » l'esprit de sa mère quelques personnes qui n'y sont que trop bien pour » son contentement. » (1) M.

Le style de cette lettre n'était guère celui d'une femme, encore moins celui d'une jeune personne modeste et bien élevée : il fallait trouver un amour-propre assez crédule pour qu'il passât par dessus une démarche aussi inconvenante, la bonne foi robuste de M. de Baville résista fièrement à tout ce que les apparences avaient d'invraisemblable, et il donna tout de bon dans le piége maladroit que lui avait tendu Sirval.

Corneille, de son côté, avait été rendre visite à Mlle Milet, et celle-ci n'avait pas eu grand'peine à le faire convenir qu'il était l'auteur du sonnet. Amoureux et poète, il avait deux raisons pour n'être pas discret ; bientôt il en eut une troisième pour l'être encore moins, car dès qu'un homme a la certitude d'être aimé, il n'est heureux qu'en faisant parade de son bonheur : Corneille avait pourtant là-dessus plus de réserve que n'en ont la plupart des jeunes gens, et peut-être ne se fût-il pas vanté de

(1) Mélite, acte II, scène VII.

sa bonne fortune, s'il n'eût été piqué au jeu par M. de Baville, qui vint précisément s'adresser à lui pour se glorifier de sa prétendue conquête.

Corneille irrité de voir son premier amour si indignement trahi, voulut d'abord douter, et il accusa Baville de forfanterie et de mensonge; celui-ci n'hésita pas à montrer sa lettre. Corneille, doublement indigné, reprocha à M. de Baville l'indiscrétion qu'il commettait en compromettant une femme qui avait pour lui trop de bontés, et lui demanda raison de sa conduite, plus par jalousie sans doute et par dépit d'avoir un rival, que pour le punir de son procédé.

Mais Baville qui n'était encore heureux qu'en espérance, n'accepta pas le combat, et laissa Corneille entre le chagrin d'avoir été trompé et celui de ne pouvoir se venger.

Cependant Sirval, jouissant du succès de sa ruse, voyait Corneille brouillé avec sa maîtresse, mais il vint à craindre une explication et un raccommodement, qu'il voulut prévenir, en se servant du même moyen qu'il avait déjà employé. Mlle Milet reçut une lettre supposée de Corneille, remplie de tant d'expressions méprisantes et injurieuses, qu'elle ne pouvait se dispenser après une telle insulte de lui fermer sa porte, et que toute explication devenait impossible. Cette lettre compromettait Baville, à qui Mlle Milet ne put se dispenser de la faire voir; celui-ci furieux et sentant la nécessité de se montrer, alla lui-même demander à Corneille le combat qu'il avait d'abord refusé; le rendez-vous fut pris pour le lendemain.

Sirval avait bien eu l'intention de brouiller des amans et de reconquérir une maîtresse, mais il y avait dans sa conduite plus d'étourderie que de noirceur, aussi sa surprise et son chagrin furent au comble lorsqu'il apprit le lendemain, par des bruits de ville, que Corneille avait été tué dans un duel, et que Mlle Milet, en apprenant ce triste accident, en avait éprouvé un saisissement tel qu'on désespérait de ses jours. A cette nouvelle, il conçut un violent désespoir, et se reprocha amèrement une étourderie qui avait des suites si funestes. Il se trouvait tout-à-coup l'auteur de la mort de deux personnes qu'il aimait. Il courut se renfermer chez lui, et fit fermer sa porte à tout le monde; sa tête s'exalta, son cerveau s'enflamma, il lui prit quelques accès de délire, et l'on fut obligé de faire venir près de lui un médecin, qui le déclara atteint de folie.

Cependant le bruit public n'avait aucune vérité. Le combat avait eu lieu, mais Corneille en avait été quitte pour une légère blessure; d'un autre côté, Mlle Milet, que le récit du combat avait vivement effrayée, était tombée évanouie, et comme il arrive toujours en pareil cas, on avait exagéré les choses; d'un homme blessé et d'une femme évanouie, on avait fait deux morts.

Corneille fut obligé de garder sa chambre quelques jours, et pendant sa retraite, il se mit à songer aux divers événemens dont il venait d'être le jouet; sa veine poétique s'échauffa, et il avait commencé le récit en vers de son aventure, lorsqu'il songea que la comédie, étant une image de la vie des hommes, un portrait de leurs actions et le tableau de leurs mœurs,

elle devait peindre des incidens véritables, des caractères naturels « et » prendre un style naïf, qui en fit une peinture de la conversation des » honnêtes gens.

» Jusqu'alors, on n'avait point vu que la comédie fit rire sans person-» nages ridicules, tels que les valets bouffons, les parasites, les capitans, » les docteurs. » Corneille voulut produire sur le public un effet tout nouveau, et il s'occupa du plan, des scènes et du dialogue d'une pièce de théâtre qui devait mettre une digue à l'horrible dérèglement qui régnait alors sur la scène.

Et cependant, Corneille l'avoua lui-même depuis : « Cette pièce, dit-il, » fut un coup d'essai, et elle n'a garde d'être dans les règles, puisque je ne » savais pas alors qu'il y en eût. Je n'avais pour guide qu'un peu de sens » commun avec les exemples de feu Hardy, dont la veine était plus féconde » que polie, et de quelques modernes qui commençaient à se produire, et » qui n'étaient pas plus réguliers que lui (1).

Ce *sens commun* qui, selon Corneille, était toute sa règle, lui avait fait trouver l'*unité d'action*. Sa pièce ébauchée marchait au moyen des incidens que nous venons de raconter, et s'embellissait des développemens de caractère et des formes de style que le génie naissant de l'auteur lançait comme un prélude à ces chefs-d'œuvre qui devaient sous peu de temps élever si haut la scène française. Mais lorsqu'il eut esquissé les trois premiers actes de sa pièce, Corneille se trouva tout-à-coup arrêté par le dénouement, qui se présentait à son esprit de différentes manières, et pour lequel il ne trouvait pas une idée qui le satisfît pleinement.

Sur ces entrefaites, sa blessure allant beaucoup mieux, il lui fut possible de sortir, et il alla faire une promenade dans les délicieuses campagnes qui entourent la ville de Rouen. Il revenait chez lui, à la nuit tombante, lorsqu'il fit une singulière rencontre. En passant devant la porte du cimetière, quelqu'un qui allait y entrer s'arrêta subitement, et le regardant avec une sorte de terreur, s'écria : « Est-ce toi! sors-tu du ténébreux séjour pour » me reprocher mon crime! viens-tu pour m'en punir? Ah! Corneille, ah, » mon ami, je l'ai bien mérité; je suis cause de ta mort, et ton ombre a le » droit de venir me tourmenter dans ce monde, jusqu'à ce que j'aille te » rejoindre dans l'autre, ce qui ne tardera pas. Au surplus, tu es heureux » dans les Champs-Élysées près de celle que tu aimes! vous êtes réunis » dans ce séjour où les flammes sont pures et les amours éternelles. Pour » moi je sais ce qui m'attend, c'est le supplice des traîtres et des fourbes, » celui de Sinon et du perfide Ganelon. »

Corneille reconnut avec étonnement Sirval, dont l'air était égaré, et dont les vêtemens étaient dans le plus grand désordre (2).

« Ombre chérie, continua Sirval, rentre dans ta tombe paisible, et ne » viens pas, comme tu le fais toutes les nuits, m'apparaître avec cet air

(1) Examen de Mélite, Edition de 1660.

(2) Cette scène forme le sujet du joli dessin composé par M. Louis Lassalle pour cette nouvelle.

» menaçant. Je vais t'avouer mon crime si tu me promets de rentrer pour » jamais dans le séjour des morts, et de ne plus représenter devant moi ce » fantôme épouvantable qui me poursuit continuellement; ta maîtresse » était innocente, elle n'a point écrit à ton rival, c'est moi qui ai fabriqué » ces infâmes lettres qui ont été causes de ton combat, de ta mort, et de » celle de Mlle Milet; mais je promets de vous faire élever un mausolée » magnifique, sur lequel je ferai graver en lettres d'or sur un marbre » noir vos amours, vos malheurs et ma perfidie. »

Corneille, étonné de ce singulier propos, dit à Sirval : « Ne te presse pas » tant de nous enterrer. — Si fait, dit celui-ci, je répare assez bien le mal que je t'ai fait, et tu vas rentrer promptement dans ton cimetière où tu dois demeurer comme un honnête mort, dont le devoir est de ne point troubler les vivans. — Laisse-moi passer, lui dit Corneille. — Non, de gré ou de force tu retourneras dans l'empire des morts, reprit Sirval, et il se jeta sur Corneille qui, s'esquivant à la faveur de l'ombre, s'enfuit, non sans regarder s'il était poursuivi par ce fou, car il ne lui fut pas difficile de deviner ce qui en était.

Corneille rentra chez lui plein de cette aventure; et l'incident des lettres supposées, et la folie de Sirval, ainsi que l'aveu de sa fourberie, lui parurent d'un effet admirable pour un dénouement.

Au surplus, il venait d'apprendre que Mlle Milet n'était point coupable envers lui, et cependant le démon de la poésie l'emportant sur celui de l'amour, il avait passé la nuit et toute la journée suivante à finir sa comédie, plutôt que d'aller se réconcilier avec sa maîtresse. Cependant, quand il en eut fait les derniers vers, il songea à sa passion; mais il fallait s'excuser de son absence, s'excuser d'avoir cru sa maîtresse infidèle, de l'avoir supposée capable d'écrire la déclaration d'amour qu'avait reçue Baville. Sa situation n'était pas peu embarrassante, et il restait à savoir comment il serait reçu après une aventure qui avait fait grand bruit dans toute la ville.

Le hasard vint le tirer d'embarras.

Une troupe de comédie qui venait souvent à Rouen et dans laquelle jouait le fameux Mondori, arriva et annonça la représentation de la *Sophonisbe*, de Mayret, qui venait d'obtenir un très grand succès (1).

Corneille courut au tripot où s'établissait la troupe ambulante, et s'adressant à Mondori, avec lequel il avait causé plusieurs fois, il lui offrit sa comédie, en le priant de la faire jouer par ses camarades, et d'y prendre lui-même le principal rôle. Mondori, fort aise d'avoir une nouveauté d'un auteur de la ville, lui donna rendez-vous pour le lendemain matin, afin de lire sa comédie à la troupe assemblée, et pour distribuer ses rôles. Ces comédiens étaient des gens assez médiocres, mais Mondori était beaucoup

(1) C'est la première pièce où l'on ait commencé à se soumettre aux règles, où le plan ait paru raisonnable, et dont la versification ait été plus châtiée que dans les pièces précédentes.

au-dessus d'eux par son éducation et par son talent. Il écouta avec beaucoup d'attention la pièce du jeune poète, et lorsque celui-ci eut fini sa lecture, Mondori se levant et se posant d'un air théâtral, lui dit avec son ton de héros qui ne le quittait jamais : « Monsieur, votre pièce est divine, » si je la compare à la plupart de celles que j'ai vues jusqu'à présent ; le » théâtre y est mieux entendu, le dialogue mieux tourné, les mouvemens » mieux conduits, les scènes plus agréables ; il y règne un certain air no- » ble ; enfin, je viens d'entendre une nouvelle langue. »

Corneille était étonné de tant d'éloges, lorsqu'un petit vieillard, qui, assis dans un coin, n'avait pas bougé pendant toute la lecture, se leva et dit : *Oui, Monsieur, votre pièce est une assez jolie farce.*

Ce vieillard était Alexandre Hardy, l'auteur le plus fécond qui ait jamais travaillé en France pour le théâtre; Hardy qui faisait, dit-on, deux mille vers en vingt-quatre heures, et qui a fait jouer six cents, d'autres disent huit cents pièces de théâtre.

Hardy feignait de confondre cette comédie avec ce qu'on appelait en effet la farce, c'est-à-dire les grossières bouffonneries par lesquelles Turlupin, Gautier-Garguille et Gros-Guillaume amusaient le public peu délicat et peu éclairé de cette époque. Un an après, Hardy mourut, laissant le sceptre du théâtre à des mains plus dignes de le porter.

Huit jours après (1) le tambour roulait dans toutes les rues et carrefours de Rouen, et annonçait que les comédiens établis au Jeu de Paume donneraient la première représentation de *Mélite*, ou *les Lettres supposées*, comédie en cinq actes et en vers, par un auteur de la ville.

L'assemblée fut nombreuse; ces mots, *un auteur de la ville*, chatouillaient l'amour-propre national des Rouennais, outre qu'ils éveillaient singulièrement leur curiosité. A cette époque, un auteur dramatique était presque un phénomène, et pendant la première moitié du 17e siècle, on en a compté à peu près une vingtaine, tandis qu'au moment où j'écris, nous en comptons à Paris de sept à huit cents, en y comprenant, il est vrai, ceux qui ont composé le tiers ou le quart d'un vaudeville, et ceux qui apprennent encore l'orthographe.

La meilleure société de Rouen était donc à la comédie à deux heures précises, car, par ordonnance, on commençait à cette heure, afin que le spectacle fût fini avant la nuit, les voleurs s'emparant alors de la ville, qui n'avait encore, comme les autres, ni pavés ni lanternes.

« La pièce fut représentée avec un succès si prodigieux, que, dès ce coup » d'essai, l'on reconnut le génie du nouvel auteur, et l'on jugea qu'il allait » mettre la comédie en crédit.(2)

(1) Ce terme est court, mais à cette époque on allait plus vite qu'aujourd'hui. Guéral dit, dans sa *Guerre des Auteurs*, page 162 : En trois jours Hardy faisait une comédie, les comédiens l'apprenaient et le public la voyait. Je crois cependant qu'on a exagéré cette facilité du poète, car à faire deux mille vers en vingt-quatre heures, ce serait deux vers à la minute, sans boire, manger ni dormir !

(2) Histoire de la ville de Paris, liv. XIX.

En effet, les pièces de théâtre des premiers poètes commençaient à vieillir; les comédiens cherchaient à les remplacer par de mauvaises farces le plus souvent insipides et remplies d'obscénités. La licence était parvenue à un tel point que les magistrats se virent obligés *d'y mettre la main* (1). La comédie tomba dans le plus grand mépris, et le théâtre était presque abandonné, lorsque Pierre Corneille fit paraître sur la scène sa *Mélite* (2).

L'usage de demander l'auteur n'était point encore établi; il y avait même peu de temps que les poètes ne faisaient plus de difficulté de laisser mettre leur nom aux affiches des comédiens : auparavant les comédiens y mettaient seulement que *leur auteur* leur donnait une comédie d'un tel nom; mais Corneille, encouragé par l'exemple de Théophile, de Racan, de Mayret et de Gombaut, consentit à se faire nommer. Il est vrai que sa comédie fut reconnue pour être de lui par tous ceux de la ville qui avaient entendu parler de son intrigue avec Mlle Milet, de son duel avec Baville et de la folie de Sirval. Mlle Milet, qui assistait au spectacle, fut reconnue de tout le monde; on retrouva l'anagramme de son nom dans celui de MÉLITE, et elle porta long-temps dans Rouen ce nom glorieux pour elle, et qui l'associait à toutes les louanges que reçut son amant.

Corneille n'eut besoin pour se réconcilier d'autre explication que de celle que donnait sa pièce : Mélite y vit la ruse de Sirval, l'erreur de son amant, sa bravoure; le succès de Corneille fut doublement payé par l'amour et par la gloire.

Mondori, enchanté de la pièce, se rendit bientôt à Paris où il la représenta avec le même applaudissement qu'à Rouen : le concours y fut si grand que les comédiens, qui avaient été réduits encore une fois, faute de spectateurs, au seul théâtre de l'hôtel de Bourgogne, se séparèrent de nouveau et établirent la troupe du Marais-du-Temple.

Corneille ne put résister au désir de faire un voyage à Paris pour y voir le succès de *Mélite*. « Ce succès égala, dit-il lui-même, tout ce qui s'était fait » de plus beau jusqu'alors, et me fit connaître à la cour. »

Personne n'ignore quels ouvrages suivirent cet essai, quel pas immense fit bientôt l'art dramatique, quels effets suivirent une cause futile en apparence. Laissons parler Fontenelle sur ce sujet : « Un jeune homme mène » un de ses amis chez une fille dont il est amoureux : le nouveau venu » s'établit sur les ruines de son introducteur; le plaisir que lui fait cette » aventure le rend poète; il en fait une comédie, et voilà le GRAND CORNEILLE. »

DUMERSAN.

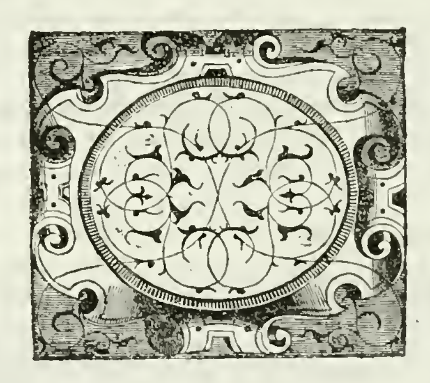
(1) Ce fut l'origine de la censure.

(2) Nous pouvons, à ce propos, citer ce que disait Mlle Beaupré, une des premières actrices qui ait joué en femme sur le théâtre : « M. Corneille nous a fait grand tort; » nous avions ci-devant des pièces de théâtre pour trois écus : on y était accoutumé » et nous gagnions beaucoup. Présentement les pièces de M. Corneille nous coûtent » bien de l'argent, et nous gagnons peu de chose. Il est vrai que ces vieilles pièces » étaient misérables, mais les comédiens étaient excellens et les faisaient valoir par » la représentation.

ANCIENNE ADMINISTRATION THEATRALE.

Un journal contient l'article suivant, que nous avons cru devoir porter à la connaissance de nos lecteurs; nous sommes aussi bien, et peut-être mieux au courant des faits dont il s'agit que le rédacteur du journal qui nous fournit cet article; nous attendons le résultat des négociations entamées pour raconter, sans rien omettre, tout ce qui se rattache à cette affaire, tout entière dans notre spécialité.

« Un fait *dramatique* de toutes les manières et de la gravité la plus haute, occupe, ou doit occuper en ce moment la justice. Il ne s'agit de rien moins que de falsifications d'après lesquelles les auteurs et les indigens auraient éprouvé de notables pertes. Dans les noms compromis, on en cite un auquel on prête le pouvoir d'étouffer cette affaire par le bonheur d'une position à laquelle ne s'arrêteront pas sans doute les magistrats. Des sommes considérables seraient aussi prodiguées, dit-on, pour arriver à ce but. Mais on ne l'atteindra point, si ce qu'on rapporte de l'austère probité de monsieur *le Président du Conseil* est exact, comme il y a lieu de le croire. Ce serait par l'ordre de *faire son devoir*, que le premier ministre aurait répondu à un fonctionnaire élevé, lequel se serait décidé à transmettre les pièces au procureur du roi, et déjà on nomme *le Juge d'instruction* chargé de la poursuite. M. Molé aurait ainsi justifié la confiance des honnêtes gens qui veulent que les lois soient les mêmes pour tous. On parle de cent mille francs demandés par l'une des parties lésées et de cinquante mille offerts, qui, nous l'espérons, ne seront pas acceptés. — Depuis plusieurs jours nous connaissons cet événement; mais avant de nous en expliquer, même avec une réserve généreuse, nous avons dû attendre qu'il fût acquis à la notoriété publique. Il l'est. »



THÉATRES DE PARIS.

THEATRE DES VARIETES.

Première représentation. — MIEL ET VINAIGRE,

Vaudeville en un acte, par MM. Léonce et Petit.

(31 mai 1837.)

Serres débutait ce soir aux Variétés dans le rôle de Paturon, de la pièce de MM. Léonce et Petit; ce que je vais vous dire de la pièce et du rôle vous suffira pour comprendre combien cet excellent comédien a dû être naturel et amusant. Mais comme il ne s'agit ici que d'un vaudeville en un acte, je me bornerai à mentionner pour l'acteur un bon succès; je féliciterai en passant M. Bayard sur cette acquisition pour son théâtre, et j'arriverai tout de suite à la pièce, en vous promettant de m'étendre davantage sur l'acteur à la première occasion.

Il s'agit de deux tableaux, parfaitement semblables quant au sujet, mais différant essentiellement par la couleur et les détails. MM. Léonce et Petit nous ont donné la copie exacte de deux intérieurs de ménage; ces deux peintures, prises d'après l'antique ou le moderne, *ad libitum,* sont encadrées avec une série de scènes très amusantes et faisant parfaitement ressortir la pensée des auteurs.

D'un côté un ménage tout VINAIGRE. Paturon, ouvrier ébéniste, est assez amoureux de sa femme, mais elle le harcèle de telle sorte qu'il n'est heureux que hors de la maison; Joséphine est un diable enjuponné, qui veut morigéner monsieur son époux comme bon lui semble, et qui finit par l'envoyer travailler *sans dîner*, en fermant sur lui la porte de l'atelier. Malheureusement elle laisse la clé à la serrure; une petite lucarne est à côté de la porte, Paturon passe son bras, ouvre, et la précaution de Joséphine était une *précaution inutile.*

De l'autre côté, figurez-vous un joli petit ménage tout MIEL. Adrien, ouvrier ébéniste, comme son camarade Paturon, aime beaucoup Julie, sa ménagère, et pourtant Adrien, entraîné par des amis, est sur le point de donner un coup de canif dans le contrat matrimonial avec une *polisseuse,* qu'il a rencontrée *dans la société.* Occupé de cette pensée, il oublie la fête de sa femme; mais elle, qui n'oublie rien, l'attend au retour avec un petit souper délicieux, espèce de noce en tête à tête, dont les suites ne doivent nécessairement regarder personne, puisqu'ils sont unis par *les liens sacrés* du mariage; mais cette attention même de Julie gêne Adrien; il a bien fait prévenir son objet par son ami Paturon; qu'il arriverait tard au rendez-vous, mais il a promis d'y aller; il prend un prétexte: il faut qu'il sorte. Julie est bien contrariée de ce contre-temps, mais bonne, aimante, confiante surtout, elle ne veut pas que son mari manque à sa promesse, elle l'engage à rentrer le plus tôt possible: Elle l'attendra. — Le résultat immédiat de la conduite de cette bonne petite femme est que son cher époux compare, analyse, apprécie, et au lieu de sortir entre dans l'atelier de travail.

Pour sortir, Paturon a quitté la veste de tous les jours pour la redingote des dimanches; madame Paturon, qui a la bonne habitude de fouiller tous les soirs dans les poches de son mari, y trouve cette fois un billet; ce ne peut être pour sa moitié; il est si laid, et puis il est là, enfermé dans l'atelier: c'est donc pour Adrien! et vite d'instruire charitablement Julie; mais elle ne veut pas croire à ce propos: il faut des

preuves. Madame Paturon appelle son mari ; Adrien est seul à l'ouvrage. Grand Dieu! où donc est Paturon? Il arrive, le brave homme, mais ivre-mort ; il *a été* avec les amis à la barrière, et dans son ivresse balbutie un nom de femme.... Sidonie, je crois.... — Pour éviter un nouveau malheur, madame Paturon pardonne ; elle sera plus douce à l'avenir, et le contrat matrimonial en sera quitte pour cette déchirure.

La morale de tout ceci, c'est qu'on *retient* plutôt les maris avec du miel qu'avec du vinaigre.

Je vais conduire ce soir ma femme aux Variétés, et vous?

L. Lefèvre.

THEATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Première représentation. — Le Doyen de Killerine,

Comédie en trois actes, mêlée de chants, de MM. Dupeuty et Fontan.

(27 mai 1837.)

Il y a quelques années le Gymnase a donné une pièce sous ce titre ; cette pièce n'a pas été heureuse, et du reste était traitée autrement que celle de la Porte-Saint-Martin. Le doyen de Killerine dont j'ai à vous rendre compte, est un bon et digne pasteur, fils aîné d'une famille noble et riche, mais affecté de toutes les difformités humaines; il ne veut pas se marier pour n'avoir ni les soins de la paternité ni les désagrémens d'une femme, et se retire à Killerine dont il est le doyen, laissant à son frère et à une sœur, plus jeunes que lui, toute sa fortune. Mais le contraire de ce que voulait le doyen arrive par suite de sa position : il est tiré de cette vie paisible qu'il avait rêvée, pour accompagner sa jeune sœur qui se rend en France, et il est forcé de veiller sur elle ; son jeune frère est sur le point de se ruiner dans une maison de jeu, et le doyen vole à son secours ; enfin on est allé jusqu'à le compromettre lui-même dans une conspiration en faveur de Jacques II, et il se voit sur le point d'être condamné. Cependant il pénètre auprès du roi, se disculpe, obtient la grâce de son frère, et revient à Killerine rejoindre sa vieille gouvernante Sarah.

Raucourt, Surville et Mlle Clara-Stéphany ont fort bien joué.

THEATRE DE LA GAITE.

Première représentation. — Une cause célèbre, ou l'Héritier de Manchester.

Mélodrame en trois actes, par M. Gabriel.

(28 mai 1837.)

Un riche manufacturier de Manchester, M. Wilson, n'a qu'un neveu pour héritier, sir Édouard ; mais ce sir Édouard est un mauvais sujet dans toute la force du terme, et court de débauches en débauches : l'oncle de Wilson le déshérite en mourant. — Édouard s'introduit chez Mme Wilson et l'assassine pour anéantir le testament ; mais un muet qui est dans la maison est témoin de l'assassinat. Après plusieurs incidens, Édouard et le muet comparaissent devant les juges, et malgré les dénégations d'Édouard, il est condamné sur les gestes énergiques et la pantomime touchante du muet qui l'accuse.

Cette pièce est dans les conditions du vieux mélodrame, et la Gaîté n'a pas eu tort

de l'offrir à son public; la Gaîté est le théâtre qui est appelé à conserver les traditions du vieux genre en les reproduisant de temps à autre. Girel a été très remarquable dans le rôle du muet, et Eugène dans celui d'Édouard. Cette pièce est un succès pour la Gaîté.

E. A.

CIRQUE-OLYMPIQUE DES CHAMPS-ELYSÉES,

OUVERTURE.

(29 juin 1837.)

Le Cirque-Olympique a fait l'ouverture de ses exercices équestres : le théâtre du boulevart du Temple est fermé jusqu'au mois de septembre ; les acteurs ne s'occupent qu'à apprendre de nouveaux rôles, tandis que les écuyers les remplacent et jouent, ou plutôt travaillent tous les soirs, c'est le mot consacré. Cette année le Cirque est plus brillant qu'il ne l'a jamais été. Berlin, Vienne, Saint-Pétersbourg ont fourni leurs premiers sujets au Cirque de Paris. Cette réunion des plus forts écuyers de l'Europe ne se retrouvera peut-être pas une seconde fois; aussi mardi dernier la foule encombrait-elle les avenues et l'intérieur du manége des Champs-Élysées; ce manége construit exprès, est à peu de distance de l'ancien, il est plus vaste et plus commode que l'autre, décoré avec goût, quoique d'une grande simplicité. J'ai vu peu de coups-d'œil aussi beaux que celui de ces gradins circulaires garnis des plus riches toilettes, des plus jolies femmes, des plus intrépides dandys. C'était une vraie solennité. Je vous parlerai d'abord des écuyers étrangers, et je mettrai en première ligne Mlle Kénébell. Cette écuyère a toute la grâce, toute la légèreté d'une danseuse ; ce qu'elle fait sur son cheval est incroyable : elle sait même profiter du balancement que lui impose le galop du cheval pour arriver à des poses plus grâcieuses. Je suis sûr que Mlle Kénébell saurait à peine danser sur un plafond, et sur son cheval elle pirouette. Mlle Lucie et Mme Bassin, nos anciennes connaissances, sont aussi de charmantes écuyères. M. Chanslée est d'une adresse extrême dans ses exercices au rebours, et M. Volschager voltige admirablement dans les exercices tyroliens. Voilà le tribut apporté par les étrangers dont la France aurait à s'enorgueillir ; voilà ce qu'il y a de nouveau à voir au Cirque. Maintenant passons à ce qu'on y voyait déjà, ce qui a toujours plu, ce qui plaît encore. Rob-Roy, le cheval de Victor Franconi, dressé par lui, docile comme un chien, fidèle comme un chien ; Rob-Roy a fait d'immenses progrès depuis un an, et l'on ne saurait trop engager Victor à continuer cette belle éducation. Auriol, notre clown populaire, aimé de tout le monde, applaudi de tout le monde, et qui par sa légèreté et par son adresse, inspire une si grande confiance que, malgré ses tours dangereux, on ne craint jamais qu'il se blesse. Auriol a travaillé aussi, et a beaucoup acquis depuis un an ; de plus il a fait travailler ses enfans, et nous verrons incessamment, outre les débuts de son petit enfant que nous connaissons déjà, ceux de sa petite fille que nous ne connaissons pas encore, et qu'on dit plus forte que son frère. Ce spectacle promet les recettes les plus fructueuses aux directeurs du Cirque, qui a déjà eu pour étrennes 3,600 fr., le jour de l'ouverture. Que le soleil lui soit en aide. Nous ne terminerons pas sans dire que l'activité, l'ordre et la belle ordonnance qui règnent dans ce manége sont dus à M. Adolphe Franconi, directeur spécial de la troupe équestre.

CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

5 juin 1837.

Le Théâtre-Français a repris *Angelo*; cette reprise, aussi heureuse que la première représentation, avait attiré la foule qui a applaudi à la fois la belle prose de Victor Hugo et le jeu de Beauvallet, Mmes Volnys et Noblet. Après cela rien de nouveau à ce théâtre, si ce n'est que Nantes et Rennes vont posséder, pendant quelque temps, le seul tragédien moderne qui ait recueilli d'une manière complète l'héritage de Talma : Ligier va partir pour employer son congé de deux mois, qui est un des plus fructueux en gloire et en argent. On annonce que l'absence de Ligier ne se prolongera pas autant cette année que les précédentes, à cause de *Caligula* de M. Alex. Dumas dont les répétitions commenceront à la fin de l'été.

Le ballet des *Sauvages* sera représenté vers le 10 juin à l'Opéra. Une jeune débutante, la sœur de Mlle Fitz-James, y fera sa première apparition. La musique en est attribuée à M. Adam.

Albert fils, de l'Opéra, profite d'un congé de trois mois pour se rendre à Londres, où il remplit un des principaux rôles dans le ballet de *Cora*, que son père monte en ce moment au Kings-Théâtre.

Les États de Blois ont été ajournés, comme nous l'avons dit, par suite d'une indisposition de Chollet ; cet artiste a adressé aux auteurs de cet ouvrage la lettre suivante, qui coupe court à certaines assertions qu'on avait émises sur le sort de l'opéra de MM. Onslow et de Saint-Georges :

A MM. les auteurs de *Guise*, ou *les États de Blois*.

Messieurs,

Le retard que mon indisposition apporte à la première représentation de Guise fait naître des bruits malveillans, qui, m'a-t-on dit, ont été jusqu'à vous. Depuis quelques jours on répète dans le monde théâtral que l'état de ma santé n'est qu'un prétexte de ma part pour ne pas jouer le rôle qui m'a été confié dans cet ouvrage important. *Je démens formellement de tels bruits*, et vous devez savoir mieux que personne que le rôle et l'ouvrage excitent au plus haut point mon intérêt, je suis impatient de le prouver, messieurs. Aussitôt que je pourrai reparaitre sur la scène, mon premier soin sera de concourir, du moins par mes efforts et mon zèle, au succès de votre nouvel opéra. Je désire qu'il soit donné de la publicité à ma lettre, si vous le jugez convenable.

Agréez, messieurs, l'assurance de ma considération distinguée et de mon dévouement.

CHOLLET.

Avant-hier mardi il y a eu spectacle gratis au théâtre de Fontainebleau : une troupe de province a joué au milieu des bruyans applaudissemens d'une foule compacte : *M. Jovial*, *les deux Précepteurs* et *les Folies amoureuses*.

Une cantatrice allemande, Mlle Agnès Schebett, que ses compatriotes placent, dans leur enthousiasme, à côté de l'admirable Mme Schrœder-Devrient, vient d'arriver à Strasbourg. Elle y débutera par le rôle de Roméo dans *Romeo e Giuletta* de Bellini, où elle est, dit-on, aussi entrainante par son jeu que par son chant; et qu'on lui a, dernièrement, à Carlsruhe, redemandé six fois de suite, en la rappelant, après chacune des six représentations, pour lui prodiguer les fleurs et les couplets. Le jour de la clôture, elle a même reçu l'hommage d'une couronne de lauriers en argent, sur laquelle était gravée la liste de tous les rôles où elle s'était montrée avec tant de succès.

Madame Pasta est engagée pour un mois au théâtre de Drury-Lane, à Londres; elle reviendra ensuite à Paris jusqu'au mois de décembre, et à cette époque partira pour Venise, où son talent doit faire les honneurs de la réouverture du théâtre de la *Fenice*, qui, fidèle à son nom, sera sorti rapidement de ses cendres. Elle y donnera quarante représentations qui lui seront payées 43,500 fr. E. A.



LEPEINTRE AINÉ

Théâtre National du Vaudeville



LEPEINTRE AINÉ (Charles-Emmanuel).

Je ne sais quel écrivain a dit que l'on naissait poète ; s'il en est ainsi, on doit également naître comédien, et Lepeintre est là pour nous prouver cette vérité (1).

A peine âgé de douze ans, il entra au théâtre des Jeunes-Artistes, pépinière à qui nous devons plusieurs comédiens distingués, entre autres Monrose.

L'intention de ses parens était qu'il fût peintre ; la nature en fit un comédien.

Il est issu d'une famille d'artistes ; son grand-père était peintre du duc d'Orléans, père de Louis-Philippe ; son oncle est peintre aussi et pensionné du roi ; son cousin germain, M. Larivière, a fait plusieurs tableaux commandés par le musée de Versailles ; enfin M. Hooghstool, son oncle maternel, a restauré beaucoup de tableaux du muséum, ainsi que la magnifique galerie de M. le maréchal Soult.

En suivant la même carrière, Lepeintre ne pouvait manquer de s'y faire un nom ; mais on ne voulut point contrarier ses inclinations.

Il débuta dans une pièce intitulée *Cassandre bouquiniste* et y remplit le rôle de Cassandre ; il joua ensuite Goburge dans l'*Ile des Falots*, parodie de *Panurge*, puis le rôle de Meinaut dans *Misanthropie et Repentir*, drame en cinq actes et en vers d'un M. Rigaud, celui de Frontin dans une comé-

(1) J'en dis autant de son frère, qui joue à ravir l'emploi des *ganaches* au Vaudeville.

die de Cousin Jacques, intitulée *Emilie* ou les *Caprices*, enfin plusieurs rôles d'arlequin qui lui valurent les éloges de Laporte, son modèle. La variété et la flexibilité de son talent naissant le firent bientôt remarquer : Dugazon trouvant en lui les plus heureuses dispositions, les encouragea en lui faisant donner ses entrées à la Comédie-Française.

Son esprit naturel, sa bonne conduite et son heureux caractère lui acquirent l'amitié des auteurs, notamment de Désaugiers, qui, appelé comme chef d'orchestre d'une troupe de jeunes artistes à Marseille, fit engager Lepeintre et l'emmena dans cette ville ; mais l'entreprise n'ayant pas prospéré, Désaugiers revint pédestrement à Paris et Lepeintre partit pour Bordeaux, où il resta sept ans consécutifs. Il s'y fit de nombreux amis, parmi lesquels je citerai M. de Martignac, alors avocat, et qui, douze ans après, devenu ministre, accueillit cet artiste avec la même cordialité (1).

C'est à Bordeaux qu'il fonda sa réputation, aussi Lyon désira le posséder avant que la capitale ne le réclamât.

Il joua d'abord aux Célestins et fut engagé ensuite pour trois ans au grand théâtre, où il tint l'emploi des premiers comiques de la comédie. Son talent s'accrut encore ; Talma qui vint en représentations dans cette ville le prit en affection, et le pressa de se présenter à la Comédie-Française, où sa place, lui dit-il, était marquée (2) ; mais le directeur du théâtre de Bordeaux lui fit des offres si avantageuses qu'il retourna dans sa ville de prédilection, renonçant au grand répertoire pour le Vaudeville.

Long-temps il refusa des propositions d'engagemens pour Paris ; il finit cependant par céder aux sollicitations du directeur du théâtre des Variétés, et il vint y débuter en 1817, par *les Poètes sans soucis* et *M. Crouton ;* son succès fut complet, et l'on reconnut en lui toutes les qualités d'un excellent comédien.

Il joua successivement *Préville et Taconnet*, *les deux Précepteurs*, *le Mariage à la hussarde*, *le Témoin*, Voltaire dans *l'Auberge du grand Frédéric*, *le Précepteur dans l'embarras*, Lagingeole dans *l'Ours et le Pacha*, *le Soldat laboureur*, etc., etc.

Le talent dont il donnait chaque jour de nouvelles preuves lui valut des propositions d'engagemens de la part de divers théâtres ; le Vaudeville devait avoir la préférence (3).

(1) Lorsque M. de Martignac fut nommé ministre de l'intérieur, Lepeintre s'empressa d'aller le féliciter ; ne pouvant se défendre de quelque émotion, car c'était la première fois qu'il parlait à un ministre, il l'aborda en lui disant : « Pardon, monseigneur, je » tremble comme à une première représentation. — Eh bien, rassurez-vous, répondit » le ministre ; supposez que vous êtes devant le public, vous savez qu'il vous aime. »

(2) La manière dont il joua le rôle de l'abbé de l'Épée à des représentations à bénéfice, vient à l'appui de cette opinion.

(3) Désaugiers lui avait écrit : « N'oublie pas que mes bras, mon cœur et mon théâtre » te sont ouverts. Si le souvenir de nos anciennes compagnies se réveille dans ton » cœur, je te recevrai dans mes rangs comme un vieux soldat, l'honneur de mon » armée. Sur ce, joie et santé, et crois-moi, comme auteur, acteur et directeur, ton » meilleur ami. »

Il y créa le *Hussard de Felsheim*, *M. Botte*, le *Voisin*, le vieux roi dans *Marie Mignot*, ouvrages au succès desquels il contribua puissamment.

Un nouveau privilége ayant autorisé l'ouverture du théâtre du Palais-Royal, M. Dormeuil, directeur de ce théâtre, voulant assurer la réussite de son entreprise, chercha quelques bons acteurs ; il ne pouvait manquer de songer à Lepeintre. A cette époque Désaugiers n'existait plus, Lepeintre n'hésita point à accepter les offres de M. Dormeuil, dont l'habileté lui inspirait, comme à tout le monde, la plus grande confiance. Les *Chansons de Béranger*, le *Camarade de lit*, *Une Affaire d'Honneur* et plusieurs ouvrages attestent qu'il coopéra avec Déjazet à la fortune du Palais-Royal ; aussi le Vaudeville lui envia cet acteur, et réussit à lui faire signer un engagement très avantageux.

Entraîné d'ailleurs par le plaisir d'être réuni à son frère, Lepeintre fit sa rentrée rue de Chartres par le rôle du docteur dans *Elle est folle* et dans les *Maris sans femmes*. Depuis il a joué plusieurs autres rôles auxquels il a mis son cachet ; et pourtant ces rôles n'étaient pas tous dignes de lui : il est vrai que Lepeintre n'en a jamais refusé dans la crainte de désobliger les auteurs.

Ses tournées départementales ont encore ajouté à ses triomphes et à son état de fortune.

Lepeintre n'est pas moins estimé dans le monde qu'au théâtre : on cite de lui une foule de traits qui l'honorent comme artiste, comme ami et comme frère (1).

Son désintéressement est connu : je tiens d'un directeur de province que Lepeintre, étant en représentations pendant des troubles qui éloignaient du spectacle, abandonna généreusement à ce même directeur la somme qu'il était en droit d'exiger par son traité, et que même il joua plus tard au bénéfice de l'entrepreneur.

Son nom est toujours inscrit le premier sur les listes de souscriptions en faveur des artistes malheureux ; quelques-uns même ont trouvé asile chez lui, notamment madame Rosière, veuve du fondateur du Vaudeville, qu'il a recueillie et pour laquelle il a, ainsi que sa femme, les soins les plus touchans.

Au résumé, je ne lui sais pas un défaut et ne lui connais pas un ennemi. Tournant le couplet avec facilité, et renommé par de nombreux calembourgs ; ses épigrammes n'ont rien d'âcre, et ses jeux de mots ne sont que spirituels (2).

(1) Tout le monde sait ce qu'il a fait (conjointement avec sa femme), pour son frère cadet.

(2) On a cité ce mot qu'il adressa à Talma, en lui voyant un bouquet à sa boutonnière : « Vous êtes ambitieux ; vous ne vous contentez pas d'être Talma, vous voulez être fleuri. »

Après avoir joué le rôle de Dugazon, dans le *Duel et le Déjeûner*, on le félicitait sur la manière dont il avait reproduit ce personnage ; il répondit que l'acteur qui aurait eu le plus de ressemblance avec *Dugazon* était *Vertpré*.

Possesseur d'une maison qu'il a fait construire à Passy, il y demeure, et son intention est de s'y fixer lorsqu'il se retirera du théâtre : mais ce moment est sans doute encore éloigné, car c'est avec raison qu'on a dit tout récemment de Lepeintre : « Qu'il avait la verve du jeune homme et » le talent du vieux comédien. »

LEPEINTRE JEUNE (Emmanuel-Augustin).

Quel est l'original de cette excellente charge de Dantan devant laquelle s'arrête en riant la foule des flâneurs ? Tout le monde a reconnu le type des *ganaches*, le modèle des *pères dindons*, le successeur en ligne directe de ce bon Chapelle.

Lepeintre jeune (qui, comme il le dit lui-même, commence à ne plus l'être) est au théâtre depuis trente-six ans : ainsi que son frère aîné, dont il est le filleul (1), le théâtre des Jeunes-Artistes fut son bereeau ; il y débuta à neuf ans par le rôle de Cassandre dans une petite pièce de Jacquelin, intitulée : *Le Hasard corrigé par l'amour* ; à cette époque les arlequinades étaient en grande faveur, grace à Laporte et à Lepeintre aîné. Appuyé sur sa béquille de vieillard, le petit Lepeintre faisait tellement illusion qu'on le prenait pour un nain caduc, et il y eut à cet égard des paris. Un jour, entre autres, on rappela Cassandre sur la scène et l'un des spectateurs lui demanda son âge : « Neuf ans, répondit-il naïvement.— Et celui de ta fille Colombine ? — Douze ans, sa maman me l'a dit. » Tout le public se mit à rire.

Une autre troupe d'enfans venait d'être établie dans une des galeries de bois du Palais-Royal ; le directeur, nommé Hurpy, éleva son ambition jusqu'au petit Lepeintre jeune : il lui fit jouer *Cassandre tout seul*, créé par Monrose, *Ésope à la cour*, *Ésope à la foire*, Vieux-Canon de l'*Enrôlement supposé*, etc., etc. La salle devint trop petite pour contenir la foule : le directeur fit échafauder (au jardin des Capucines, maintenant rue de la Paix), une barraque plus grande où la troupe fut établie. Plus tard on construisit, dans ce même jardin, un véritable théâtre en pierre, et qui prit le titre de Théâtre des Jeunes Comédiens. Notre petit Cassandre ne cessa pas d'y être le tuteur, l'oncle, le père, le grand-père obligés de toutes les pièces. Le voisin de *Maison à vendre*, le bailli d'*Annette et Lubin*, celui d'une *Nuit champêtre*, M. *Godiche*, et surtout le grand-père de *Blaise et Babet* promettaient déjà un bon acteur. En 1806, M. Robillon (2), ancien directeur de Lepeintre aîné, reprit la direction du Théâtre des Jeunes-Artistes, rue de Bondy ; le souvenir de son pensionnaire lui était trop cher pour qu'il ne songeât pas à s'emparer de celui qui se trouvait à Paris. Il rendit donc Lepeintre jeune à ses pénates, mais ce ne fut pas pour long-

(1) Lepeintre avait cinq ou six ans lorsqu'il le tint sur les fonts baptismaux.

(2) Le même qui, sous la restauration, fut inspecteur des théâtres secondaires.

temps. En 1807, un décret impérial supprima les Jeunes Artistes, ainsi que plusieurs autres théâtres : en bon père, Robillon ne voulut point abandonner ses enfans, il les emmena tous à Versailles : Lepeintre jeune y resta seize ans; il n'en avait que vingt au plus lorsqu'il se maria. Moins avancé que le Saint-Albin du *Père de famille*, qui du moins avait 1,500 francs de rentes, il se mit en ménage, muni d'un engagement de 1,000 francs la première année et de 1,200 francs la seconde.

Aux appointemens de 1,000 francs il devient père, à ceux de 1,200 francs il a deux enfans; on lui donne 1,500 francs, il a trois enfans, enfin il obtient 1,800 francs, son quatrième enfant lui arrive (1). Bref, d'augmentation en augmentation l'année 1823 en fait un artiste à 4,000 francs de traitement. De grands succès avaient justifié cette faveur : aussi Bérard, alors directeur du Vaudeville, n'hésita pas à lui offrir un engagement plus avantageux encore. C'est vers la fin d'avril qu'il débuta à ce théâtre par Robertin, dans *Léonide* ou la *Vieille de Surène*, et Wasner, de la *Danse interrompue*. Le 8 mai suivant, il fit son second début dans un vaudeville intitulée : M. *Antoine*. Griffonard, d'une *Visite en prison*, lui valut les honneurs de la lithographie. Jamais il n'y eut de meilleur compère que Lepeintre jeune, et personne n'excite mieux que lui le fou rire, aussi partage-t-il avec Arnal le privilége de dérider les fronts les plus sévères. J'ai pour témoins irrécusables : Boisseau, de *Mlle Marguerite*, Clémençot, d'*Heur et Malheur*, Vacossin, de *Pecherel*, Hamelin, de la *Famille improvisée*, Benoît, de l'*Apothicaire*, le tailleur, des *Habits d'emprunt*, Dumouchel, de *Renaudin de Caen*, etc., etc.

Non seulement il a joué beaucoup de pièces, mais il en a composé quelques-unes, notamment *Mayeux*, qui eut deux cents représentations fructueuses au théâtre Choiseul : à cette occasion le directeur, M. Comte, donna un banquet à sa campagne située aux Batignolles où il résidait habituellement. C'était le jour de sa fête, chacun le complimenta; Lepeintre jeune improvisa le quatrain suivant :

Un doux prestige t'accompagne,
De tes tours chacun est surpris;
Ta *demeure* est à la campagne,
Mais ton *adresse* est à Paris (2).

Toujours disposé à rendre service, il a joué dans la plupart des représentations à bénéfice sur les divers théâtres de Paris, voire même de la banlieue.

Bon vivant, on le recherche à cause de sa gaîté et de son esprit; véri-

(1) Historique.

(2) Les journaux ont cité des couplets, des épigrammes et des calembourgs de sa façon.

table épicurien, il boit et chante, car, lui, n'est pas du nombre des *comiques* qui ne le sont que sur la scène. (1)

Un engagement de plusieurs années le fixe au Vaudeville; nous en félicitons ce théâtre.

COUPART.

DE L'ART D'APPLAUDIR AU THEATRE

CHEZ LES ANCIENS.

L'art d'applaudir au théâtre a fait assurément, depuis quelques années, de grands progrès en France. Mais dans cet art, comme dans beaucoup d'autres, on va voir si l'avantage n'est pas resté à l'antiquité.

Les applaudissemens à Rome étaient distingués des acclamations, en ce que ces dernières étaient les cris ou les éloges donnés à haute voix, et que la voix ne servait point aux applaudisseurs. Ceux-ci n'employaient que les mains, et quelquefois leurs toges, dont ils faisaient voltiger un pan. L'empereur Aurélien distribua au peuple des bandes d'étoffes, pour être employées à applaudir à la place des habits. Chez nous on fait usage du mouchoir blanc, du gant, de la feuille de théâtre qu'on tient à la main.

C'était dans les théâtres, les cirques et les amphithéâtres que l'on entendait les plus fréquens applaudissemens. Aussi était-ce dans ces lieux d'assemblée que l'art d'applaudir fut soumis à des règles.

Les Romains, simples et grossiers, applaudirent long-temps sans mesure et sans ordre. Ils se livraient machinalement à l'enthousiasme ou à une admiration irréfléchie, qui leur arrachaient des applaudissemens proportionnés à leurs véritables sensations. Cette simplicité indiquait les premiers temps de Rome, car Ovide, parlant de l'enlèvement des Sabines, dit qu'alors les applaudissements n'étaient encore soumis à aucune règle.

In medio plausu, plausus tunc arte carebat.

Les derniers temps de la république et les premiers des Césars virent introduire à Rome ce nouvel art qui avait, sans doute, pris naissance dans la Grèce et qui s'établit dans l'Italie par la communication habituelle entre les deux contrées. L'adulation en fit bientôt un moyen général de capter la bienveillance des empereurs, en les applaudissant artistement à leur entrée dans les lieux publics, ou en prodiguant les mêmes marques de bienveillance aux chanteurs, aux cochers, et aux gladiateurs que ces despotes

(1) Un troisième frère Lepeintre est également comédien; il a joué à Bordeaux, à Rouen et aux Folies-Dramatiques; on s'accorde à dire que, par le naturel et la franchise de sa diction, il soutient l'honneur du nom qu'il porte.

affectionnaient. Ce délire méthodique fut porté à son comble sous, le règne de Néron qui, devenu lui-même chanteur et joueur de flûte, voulait être applaudi, *sous peine de mort*.

On sait avec combien de tribulations un sénateur, homme consulaire, évita la fureur de ce prince, qu'il avait encourue en dormant pendant que tous les flatteurs de Rome applaudissaient à l'envi le chanteur couronné.

Afin de les y engager, Néron avait choisi des jeunes gens de l'ordre des chevaliers et plus de cinq mille plébéiens adroits et vigoureux qui apprenaient l'art d'applaudir, et se divisant en plusieurs troupes, occupaient tous les gradins, qu'ils faisaient retentir de leurs applaudissemens (1).

Ces applaudissemens étaient donnés avec la robe, comme nous l'avons dit plus haut, ou avec les mains. C'est de ces derniers que nous allons parler avec quelques détails.

On y employait les doigts seulement, ou les doigts d'une main appuyés sur la paume de l'autre, ou les paumes des deux mains appuyées l'une sur l'autre, comme dans nos battemens de mains modernes.

Le souvenir des applaudissemens donnés avec les doigts d'une seule main nous a été conservé à l'occasion d'une statue de Sardanapale, décrite par Strabon : « On voit, dit-il, dans cet endroit, le tombeau de Sardanapale avec sa statue de pierre, qui rapproche les doigts de la main droite, comme pour leur faire rendre un son. Mangez, buvez, jouez, semble dire encore ce monarque voluptueux, car tout ce qui occupe les hommes ne vaut pas le son léger que rendent ces doigts. » Athénée parle de ce tombeau, et dit qu'il n'y avait qu'une main seule sculptée sur le monument. Du reste il s'accorde avec Strabon sur la position des doigts et sur l'intention que le sculpteur avait prêtée à Sardanapale. Les enfans s'exercent encore dans leurs jeux à faire rendre ces sons à leurs doigts; ils appuient le plus grand doigt sur la dernière phalange du pouce, et, le faisant glisser et retomber seul sur la paume de la main, ils s'amusent à imiter à peu près, de cette manière, le son des castagnettes.

Le professeur Sénèque, Sénèque le pédagogue, qui fit de Néron, son disciple, un si respectable monarque, ne craint pas de descendre des sublimités de sa philosophie emphatique, pour indiquer aux races futures les diverses manières d'applaudir avec les mains. — « Si l'on frappe, dit-il, les parties extérieures des mains l'une contre l'autre, elles ne rendent aucun son; au contraire, lorsqu'on frappe les deux paumes en creusant un peu chaque main, le son devient clair et sonore. La perfection de l'art, c'est de savoir donner une juste mesure au *creux* de chaque paume. » On voit que si ce rhéteur fameux avait été chef de claque à Paris, il aurait pu rendre

(1) Suétone dit ceci au chapitre 20. Il est inutile, pour ne pas faire un embarras prétentieux de citations, de rapporter les propres paroles de cet écrivain d'anecdotes, chacun peut consulter le texte.

aussi d'importans services à nos dramaturges modernes. Sénèque professeur de claque au Conservatoire, c'eût été drôle.

Dans le premier cas, c'est-à-dire quand on frappe les mains à revers, elles rendent un son sec et sourd qui, répété par plusieurs personnes avec une grande promptitude, mais sans beaucoup de force, imite assez bien le bruit d'une pluie d'orage ou d'une grêle qui tombe sur des corps sonores, tels que les tuiles d'une toiture, par exemple. On appelait, en conséquence, cette manière d'applaudir *Imbrices*, qui se traduit en français par le mot tuiles.

Lorsque l'on frappait l'un contre l'autre les creux des mains longtemps et avec légèreté, on imitait le bruit sourd et continu du bourdonnement des abeilles. De là vint que l'on appela *bombus* cette manière d'applaudir. C'est chez nous la claque de faveur. Elle est toujours bruyante, elle énorgueillit l'acteur, bien qu'elle ne soit pas souvent l'expression de l'enthousiasme réel.

Enfin, on applaudissait encore en frappant dans la paume de la main gauche avec les doigts réunis de la droite, sans se servir de la paume de cette main. Cette manière d'applaudir est encore en usage dans nos assemblées du beau monde. C'est ainsi qu'on témoignait son ravissement à l'hôtel Rambouillet. Elle rend un son doux quoique distinct, qui, répété avec mesure et cadence, rappelle tant bien que mal celui que rendent des vases d'argile frappés légèrement. C'est pourquoi, suivant divers auteurs, on appela *testas* cette manière d'applaudir. Les *testæ* ou vases de terre servirent long-temps sur les théâtres à conduire en mesure et accompagner la danse, avant l'introduction des joueurs de flûte. On frappait sur les vases avec un bâton, et depuis, on assimila au son qu'ils rendaient le bruit formé par cette dernière manière d'applaudir.

On voit que cet autre mode est ce qu'on nomme dans notre art moderne la claque d'estime, qui jamais ne tire à conséquence, mais qui soutient l'acteur sans être trop importune au public. Elle a, du reste, un grand avantage, c'est d'empêcher de refroidir la scène, suivant l'expression des hommes du métier. Ces sortes d'encouragemens sont lucratifs pour l'entrepreneur de succès, sans être onéreux à l'acteur auquel on en fait la galanterie. Avec quelques billets de service ils sont convenablement rétribués; on peut y ajouter la politesse de la demi-tasse et du petit verre. A Rome, cela se payait à bureau ouvert chez l'édile ou chez celui qui donnait le spectacle au peuple. C'était plus grandiose.

Au surplus, les spectateurs à Rome se levaient pour applaudir sur le théâtre. Properce dit :

Stantia que in plausum tota theatra juvent.

« Le public debout en masse se plaît à applaudir. » Il avait à souffrir souvent des gens de la campagne (*rustcii*) qui, ne connaissant pas les règles de ce bel art, troublaient par leurs applaudissemens non modulés l'har-

monie générale des spectateurs de bon goût. Tacite parle de ces faquins maladroits ; il dit quelque part : « Ils fatiguaient et troublaient les connaisseurs, du bruit de leurs mains inhabiles. — *Cum manibus nesciis fatiscerent, turbarent gnaros.* »

On voit que les Santons de Rome antique auraient pu donner des leçons à nos applaudisseurs modernes, et que pour conduire et diriger dans un cirque, au Colysée ou ailleurs, la claque romaine un jour de grande solennité, il ne fallait pas être un homme médiocre. Dans nos temps dégénérés, il n'est pas positivement besoin d'avoir la puissance du cerveau de Newton pour devenir un chef de claque fort recommandable, et se placer d'une manière distinguée parmi les notabilités qui exploitent en maîtres cet art si éminemment nécessaire aujourd'hui à la civilisation du monde.

E...E.

BOITE DU MONDE DRAMATIQUE.

Comme tous les journaux, nous avons à notre porte une boîte dans laquelle on jette tout ce qui nous est adressé, et qu'on ne veut pas se donner la peine de remettre dans nos bureaux. Le relevé de cette boîte, que nous faisons exactement, ne nous a rien fourni de bien intéressant jusqu'ici ; mais la semaine dernière nous y avons trouvé plusieurs pièces de vers et un billet signé N..., par lequel on nous annonce qu'on nous fera parvenir la suite des poésies fugitives dont on nous envoie un essai. Ces vers nous ont paru assez intéressans pour être insérés dans le journal. Nous commencerons donc par la *Chute des Cheveux*, et nous nous engageons à donner la suite, sur la foi du billet anonyme ; nous prions en outre l'auteur de se faire connaître, l'assurant que bien des gens tiendraient à honneur d'avouer de pareilles œuvres.

LA CHUTE DES CHEVEUX,

A S..., jeune artiste de province.

Vois-tu ce frêle ormeau dans ce triste bocage ?..
Chaque passant, naguère, admirait son feuillage ;
Parmi des arbres nains ses rameaux éclatans
Seuls avaient devancé les bourgeons du printemps ;
Sa précoce couronne, à briller destinée,
S'ouvrait, tendre et riante, aux vents abandonnée ;
Elle faisait l'espoir des fêtes du hameau ;
Aux heureux villageois chaque naissant rameau
Pour l'été promettait une ombre protectrice,
Salutaire à leur danse, à leurs amours propice.
— Qui donc pouvait donner, sur ce terrain ingrat,
A son corps tant de force, à son front tant d'éclat ?...
— D'une sève plus chaude alimentant sa tige,
Un ruisseau souterrain opérait ce prodige.
Mais tout-à-coup on vit le bel ormeau jaunir,
Feuille à feuille tombant son front se dégarnir.

Et les débris crispés de sa belle couronne
Balayés sur le sol comme au souffle d'automne.
C'était un laboureur, dans un champ riverain,
Qui détournait le cours du ruisseau souterrain!
Ainsi tes purs attraits passeront comme un rêve;
Ainsi de ton talent s'affaiblira la sève;
Ainsi ces longs cheveux, couronne de ton front,
Sous l'écaille et le crin tous les jours tomberont;
Et tu pourras répondre à la foule étonnée:
Ma source fécondante aussi s'est détournée!

N...

25 avril 1837.

THEATRE DE LA COUR.

FONTAINEBLEAU.

C'est dans ce magnifique château si riche de souvenirs historiques, si brillant du triple genre d'architecture, qu'ont eu lieu les représentations de quatre théâtres, à l'occasion du mariage de Mgr le duc d'Orléans et de la princesse Hélène de Mecklembourg-Schwerin.

La salle de spectacle nommée la Grande Salle est mal construite, longue et étroite; le parterre, un rang de loges basses, une galerie à hauteur du premier étage, puis une galerie haute et quelques loges d'avant-scène. La scène est étroite et profonde, mal pourvue de décors, très imparfaitement machinée; la décoration de la salle est dans le style Louis XV, et par conséquent surchargée et de mauvais goût. Le roi a donné des ordres pour que la salle fût entièrement remise à neuf dans le genre moderne. En face de la scène est la loge royale : c'est là que le roi s'est placé avec sa famille; la reine et la princesse royale, la reine des Belges et la duchesse douairière de Mecklembourg étaient sur le devant. La cour était à la première galerie; les dames occupaient les places du devant. Le parterre était garni d'officiers de tout grade, depuis les lieutenans-généraux jusqu'aux sous-lieutenans. La seconde galerie enfin était occupée par les sous-officiers et les soldats désignés par le sort. Il y avait en tout douze cents personnes. La musique du quatrième régiment de hussards remplissait l'orchestre.

Les comédiens Français ont d'abord représenté les *Fausses Confidences* et la *Gageure imprévue*. Le roi a beaucoup applaudi Mlle Mars qui jouait dans les deux pièces. L'organe si frais et si suave de cette grande comédienne a paru faire la plus vive impression sur la princesse royale; le spectacle, du reste, l'a fort intéressée; on assure qu'elle lisait habituellement nos auteurs classiques.

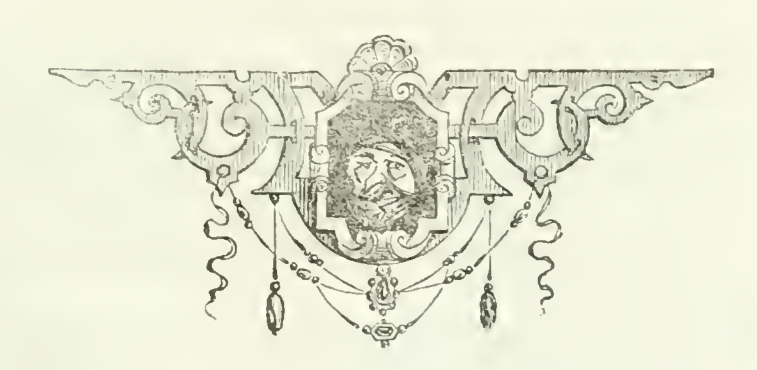
La seconde représentation a été donnée par les artistes de l'Opéra. On a joué un fragment de *Guillaume Tell* : Duprez, duquel on attendait un immense effet, n'a pas tout-à-fait répondu à l'attente générale; la salle est

sourde, dit-on, cela se peut, je connais quelques spectateurs qui auraient voulu être comme la salle dans certains momens. En revanche le ballet a fait le plus grand plaisir : il se composait de trois pas, le premier de danse noble, le second de danse de caractère, le troisième fait pour les demoiselles Ellsler.

La troisième représentation a été donnée par les artistes de l'Opéra-Comique et la quatrième par ceux du Gymnase. Les acteurs du Gymnase ont joué le *Menteur véridique* : M. Poirson avait ajouté à la fin trois couplets fort spirituels relatifs à la circonstance. On assure que ce directeur est sur le point d'obtenir le rétablissement de l'ancien titre de son théâtre : Théâtre de Madame, non pas de Madame la Duchesse de Berry, mais de Madame la Duchesse d'Orléans. Nous reviendrons sur tout cela, si ce bruit prend plus de consistance.

Le roi a fait, dit-on, beaucoup de cadeaux aux auteurs et aux artistes. On assure même que S. M. a envoyé à M. de Rougemont un cabaret de porcelaine de Sèvres pour son drame de *Lavaubalière*. Maintenant il nous reste encore les fêtes de Versailles, qui commenceront samedi et dont nous rendrons compte dans le prochain numéro.

E. A.



THÉATRES DE PARIS.

THEATRE DES VARIETES.

Première représentation.—JUDITH,

Vaudeville en deux actes, par MM. Bayard et Dumanoir.

DÉBUTS DE M. FÉLICIEN, DE MESDAMES CLARA OLIVIER ET ERNESTINE.

(3 juin 1837.)

Trois débuts à la fois dans une pièce nouvelle! réussite complète pour les trois débutans et pour la pièce. Certes, M. Bayard, vous méritez des félicitations comme auteur et comme directeur, mais il y a bien aussi dans ce quadruple succès un peu de bonheur, convenez-en.

Malgré tout cela, ou peut-être même à cause de tout cela, je prendrai la liberté de présenter quelques observations sur votre *Judith*, dussé-je ne pas être d'accord avec le public qui va chaque soir vous applaudir et vous porter son argent.

Judith est une danseuse de l'Opéra, une danseuse par exception, *vertueuse*, et conséquemment *pauvre*. Un comte Arthur, échappé du séminaire et que sa famille destine à l'état ecclésiastique, aime éperdûment une demoiselle Mathilde; il veut à tout prix l'épouser; il aura des dettes, des duels, des maîtresses. Sa conduite sera telle qu'il sera désormais impossible de faire de lui un prêtre. Ici se présente une difficulté; il lui faut une maîtresse *en apparence*, mais il aime trop Mathilde pour l'avoir *en réalité*; il s'adresse à Judith, dont *il n'exige rien*; il lui fait des présens magnifiques, lui meuble un appartement somptueux; la pauvre jeune fille accepte tout, justement à cause du *respect* dont l'entoure son amant. Elle croit, ou plutôt elle espère qu'il a pour elle un amour pur, des intentions sérieuses d'union, et elle l'aime de toute son âme, sans se douter que celui à qui elle donne ainsi toutes ses affections, ne vient chez elle que pour afficher un sentiment qu'il n'éprouve pas, qu'elle n'est pour lui qu'un instrument, et que ce respect auquel elle se laisse prendre n'existe que parce qu'il en aime une autre qu'il ne veut pas tromper.

En opposition au caractère heureusement tracé de Judith, il y a celui d'une amie de théâtre, qui est aussi bien habilement dessiné. Adeline ne peut trouver dans ses habitudes la possibilité de croire au *désintéressement* de l'*ami* de sa camarade. A côté de tout cela est un garçon tapissier, cousin et fort amoureux de Judith, que sa profession amène dans les appartemens. Avec ces personnages et cette situation, MM. Bayard et Dumanoir ont fait le premier acte de leur pièce, qui se termine par la réussite des projets du comte Arthur; sa famille consent enfin à son mariage. Il jette un portefeuille au tapissier pour payer la dot de Judith: La pauvre fille connaît enfin la vérité.

Cet acte est un des plus beaux que je connaisse. Malheureusement je n'en dirai pas autant du second.

La marche de l'ouvrage me paraissait cependant bien simple et bien féconde; j'aurais voulu voir Judith, délaissée avec une passion violente au cœur, forte de son innocence et de sa pureté, lever la tête et aller fièrement se jeter à travers les amours

d'Arthur et de Mathilde ; certes, MM. Bayard et Dumanoir auraient trouvé dans la position de ces deux rivales des scènes bien attachantes, des moyens puissans de développer un caractère bien prononcé, et, si je ne me trompe, l'auditoire aurait suivi avec intérêt cette lutte de deux femmes aimantes et passionnées. Mais, au contraire, les auteurs de Judith ont marié, je ne sais pourquoi, leur héroïne à un vieillard qui l'a emmené en Italie où il est mort; puis Arthur, trompé par sa Mathilde qui ne paraît pas dans l'ouvrage, s'est fait soldat et a retrouvé en Afrique le garçon tapissier. Ils reviennent ensemble, rencontrent Judith à Marseille, Judith veuve, qui finit par épouser celui qu'elle n'a jamais cessé d'aimer.

Je le répète, cette conclusion est mesquine et froide, mise en regard du premier acte. Avec le talent de MM. Bayard et Dumanoir, il était très-facile de finir autrement et mieux.

Félicien, qui a joué le rôle du garçon tapissier avec une grande intelligence, m'a plusieurs fois rappelé Vernet. Je l'attends dans son premier rôle pour dire si cette imitation est une rencontre ou une copie. Mme Clara Olivier a été pleine de sensibilité dans le rôle difficile de Judith. Mlle Ernestine, qui est sortie des Folies-Dramatiques pour entrer aux Variétés, a été vraiment étonnante de finesse et de naturel dans le rôle d'Adeline.

Courage donc, M. Bayard, encore quelques pas dans cette voie, et vous ferez du théâtre des Variétés ce qu'il fut pendant longtemps, le plus amusant de tous les théâtres de la capitale.

THEATRE DU GYMNASE.

Première représentation. — L'Avoué et le Normand,

Vaudeville en un acte, de M. Emile Vanderburch.

DÉBUT DE M. JOSEPH.

(8 juin 1837.)

Il ne faut pas chercher une pièce dans l'ouvrage de M. Emile Vanderburch, il n'y a ni caractères, ni sentimens mis en jeu, il y a le début de M. Joseph, à qui M. Vanderburch a fait un rôle, un rôle de Normand, lequel n'est, je vous assure, ni ecrit ni parlé comme écrit et parle le marchand de cidre pur sang du département du Calvados; et ici je montrerai que je suis très compétent, car *mai étout j'sieux du Calvados, j'sieux né à Lisieux le vint-chin marc 1806, é o n'maprendrez point, mousieu José, man qu'on cause cheux nous, entendous ben ?*

Je vous déclare donc que votre patois de convention n'appartient pas plus à la Normandie qu'à tout autre province; il y a surtout une nuance qui a complétement échappé à l'auteur et à l'acteur : le Normand, dans son village, parle sans se gêner le langage *du cru*, mais le Normand qui se trouve à Paris, pour la première fois, avec des individus qui s'expriment d'une tout autre manière que lui, ce Normand, dis-je, fait tous ses efforts pour trouver des mots, arranger des phrases dont il n'a pas l'habitude, il se *parloye* enfin, comme on dirait à Falaise ou à Lisieux : voilà ce que j'aurais voulu que fût Eustache Nicois, et certes il eût été très amusant s'il eût été vrai, et d'ailleurs Eustache Nicois est un imbécile, tout fin qu'on a voulu le faire. Il s'agit d'une succession, et sans une jeune fille qui lui raconte le complot, il donnait dans le piége et acceptait bêtement le plus mauvais lot : une fois prévenu il n'a plus de mérite. Si vous êtes normand, monsieur Joseph, vous savez bien qu'*un homme averti en vaut deux.*

Je fais ces remarques pour l'auteur comme pour l'acteur, que je soupçonne fort

d'être complice dans tout ceci ; du reste la pièce a fourni à Klein, dans le rôle de l'avoué, l'occasion de prouver à diverses reprises ce qu'il prouve chaque fois qu'il joue un rôle nouveau : Klein est plein d'observation et de finesse; il y a une scène d'ivresse où il est surtout d'une vérité très remarquable.

Maintenant la pièce et le débutant, l'un portant l'autre, ont-ils eu du succès? Ma foi je n'en sais rien ; je m'accuse franchement de ne m'être occupé que de ce bon patois de mon pays, que j'aurais si bien voulu entendre dire *dans toute sa pureté.*

Il y avait bien tout près de moi mon honorable ami M. B... qui eût pu me donner des renseignemens, je dois même dire dans mon intérêt, que lorsque la chute du rideau m'a ramené au sentiment de mes devoirs de feuilletoniste, je me suis adressé à lui pour avoir une opinion sur laquelle il me fût possible d'asseoir mon jugement, mais il s'était abandonné aux douceurs d'un sommeil profond et paisible dont j'ai pu à peine le faire sortir : je lui en ai voulu d'abord, mais cependant il m'a fait comprendre qu'il était très excusable : il n'est pas Normand, lui ! !

THEATRE DU PALAIS-ROYAL.

Première représentation. — L'AGENDA,

Vaudeville en un acte.

(1 juin 1837.)

Première représentation. — LE BOUT DE L'AN,

Vaudeville en un acte, par M. Warner.

(2 juin 1837.)

Première représentation. — PAUL ET PAULINE,

Vaudeville en deux actes, par MM. Duvert et Lausanne.

(8 juin 1837.)

Le théâtre du Palais-Royal, dans l'intention sans doute de vider ses cartons, avait promis trois pièces nouvelles en trois jours. Aussi quand j'appris cette abondance de nouveautés à ce théâtre qui a pris l'habitude des longs succès, je m'attendis à assister à trois chutes successives : la première, l'*Agenda*, n'était guère de nature à me faire changer d'opinion; elle a été jusqu'au bout cependant, mais malgré le public : les sifflets n'ont pas permis de nommer l'auteur; je serai discret, et ne vous dirai pas le nom du père de cet enfant mort-né.

Mais le lendemain ce fut autre chose : la direction s'était trompée; au lieu d'une chute, la pièce de M. Warner eut un succès, non d'enthousiasme, l'erreur ne s'étendit pas jusque là, mais un succès d'estime bien prononcé; comme je ne vous ai pas dit ce que c'est que l'*Agenda*, et que je ne vous dirai pas, par la même raison, ce que c'est que *Paul et Pauline*, je vais vous raconter la plaisanterie du *Bout de l'An*.

Figurez-vous Alcide-Tousez-Chapotin, bas-breton par excellence, obligé de composer une oraison funèbre pour l'anniversaire de la mort d'un oncle dont il a la douleur d'être l'unique héritier : placez-le dans la maison où doit se faire la lugubre cérémonie, une autre cérémonie peut-être aussi triste au fond, mais beaucoup plus gaie en apparence, un mariage enfin ; puis voyez d'ici notre bas-breton, trompé par l'usage qui veut que l'on assiste à un mariage vêtu comme pour un enterrement, voir dans

chaque convive un cousin, une cousine, des oncles, des tantes, une lignée de parens qui ne finit plus et qui vont partager avec lui l'héritage du défunt, et vous aurez une idée de la quantité de lazzis que débite Alcide-Tousez. Malheureusement il n'y a que son rôle : la scène est glacée quand il la quitte, mais il la quitte peu.

Avec les pièces que le Palais-Royal est en train d'*user*, le *Bout de l'An* continuera tranquillement son chemin et finira par avoir fait une assez bonne route.

Je vous ai prévenu plus haut que je ne vous dirais rien de *Paul et Pauline*; je ne trouve en effet rien de fastidieux comme de détailler un ouvrage, surtout s'il n'a pas réussi, et je pense que vous êtes comme moi. *Paul et Pauline* sont joués par Mlle Pernon, qui représente tantôt un élève de l'école polytechnique et tantôt une jeune et jolie personne, ce qui ne lui est pas difficile. Toute la pièce est là, avec un double amour, bien entendu, pour prétexte; puis, avec cela, on a fait deux actes, Tant pis.

L. Lefèvre.



CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

10 juin 1837.

Toutes les nouvelles des théâtres royaux sont restées stationnaires, et l'on ne s'est occupé que des représentations données à Fontainebleau. Il n'est bruit de l'Opéra que relativement à l'échange de la loge de M. Aguado avec celle de M. le duc d'Orléans. La loge de M. Aguado a une entrée particulière dans la rue Pinon. Cette porte est protégée contre la pluie par un auvent; porte et auvent avaient jusqu'à ce jour une physionomie bourgeoise et même mesquine. Depuis que le riche banquier a cédé au duc d'Orléans cette loge d'avant-scène, des ouvriers sont occupés à restaurer la porte et l'escalier dérobé qui y conduisent. Tout est repeint à neuf et recrépi; l'auvent ressemble au dôme d'une tente; les lances de la grille ont été dorées. A l'activité qu'on remarquait aujourd'hui dans la calme rue Pinon, il était aisé de présumer que la princesse Hélène ne tardera pas de venir faire sa première visite d'artiste allemande à la première salle lyrique de l'univers. M. Aguado occupera l'ancienne loge de M. le duc d'Orléans; il n'aura rien perdu au change; c'est une excellente affaire : une loge plus belle et un charmant vis-à-vis.

Au Théâtre-Français c'est Mlle Plessis qui est sur le point de partir pour Londres. Ligier est parti pour sa tournée départementale. Il est en ce moment à Rennes, d'où il se rendra à Angers, puis à Nantes. Le répertoire de Ligier se composera, pendant les deux mois que durera son congé, de *Louis XI*, des *Enfans d'Édouard*, du *Marchand de Venise*, de tous les rôles qui ont établi jusqu'à ce jour sa réputation tragique. Il doit reprendre également en province, pour le rapporter à Paris, le rôle de Kernox, qu'il a joué il y a quatre ans avec succès à l'Odéon. La pièce de *Kernox*, réduiteà trois actes, est aujourd'hui un ouvrage tout nouveau, et où nous ne doutons pas que Ligier n'obtienne un véritable triomphe.

Les autres théâtres n'annoncent pas non plus de grands événemens, si ce n'est qu'ils comptent sur le proverbe : « Quand il pleut le jour de la Saint-Médard il pleut pendant quarante jours. »

On lit dans le *Journal de Toulouse et de la Haute-Garonne* :

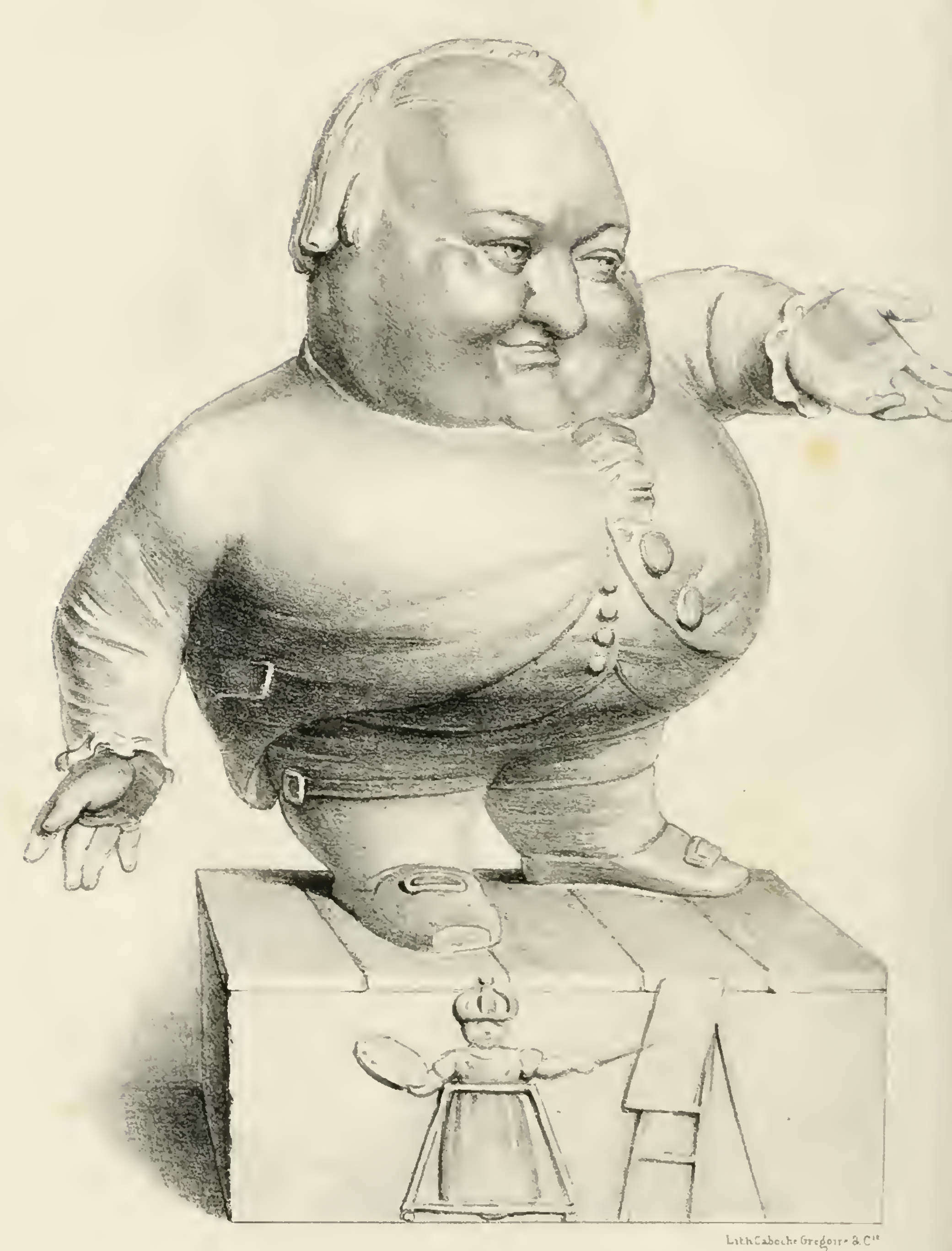
« Pendant le séjour de Mme Dorval au milieu de nous, on l'a vue plus d'une fois » assister aux prédications de M. l'abbé de Guerry. Plus tard, à Narbonne, son zèle ne » s'est pas refroidi, et cette artiste a montré la même assiduité aux conférences de ce » grand orateur. On assure que Mme Dorval a hautement manifesté l'intention de » quitter le théâtre et de se vouer à des pratiques religieuses. Ce bruit est assez accré- » dité pour que nous soyons fondés à le donner, comme méritant plus d'attention qu'un » simple ouï-dire. »

Nous avons déjà annoncé qu'il y avait deux danseuses qui avaient loué des chaises à Notre-Dame-de-Lorette, aujourd'hui nous pouvons certifier qu'il y en a quatre. Décidément l'église est en concurrence avec le théâtre.

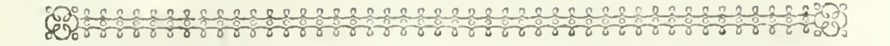
Une collection de lettres autographes appartenant à M. de Montmerqué, membre de l'institut, a été vendue il y a quelques jours. Voici dans cette foule de 1,322 noms ceux qui sont de la spécialité du *Monde Dramatique*, et les prix auxquels ils ont été adjugés :

Louis XVIII, auteur dramatique comme on sait, et l'abbé Voisonon ont été mis sur la même ligne et achetés au prix de 22 fr. 50 c. Beaumarchais et Chapelain de même, si ce n'est que l'on a eu trois pièces de Beaumarchais pour 30 fr. et une seule de Chapelain pour le même prix. O Boileau !... A propos de ce fameux critique, il nous appartient aussi, car on sait qu'il a fait en collaboration avec Racine et Molière les *Plaideurs*; je vous dirai donc qu'on a vendu un de ses autographes 130 fr. Un autographe de J.-J. Rousseau a été estimé un peu plus que celui de Chapelain, 41 fr., un peu moins que celui de Crébillon, qui a été vendu 45 fr. Racine a été adjugé au prix de 175 fr., et Lafontaine au prix de 320. Dans ce siècle tout d'argent ces diverses ventes sont très remarquables.

E. A.



CHARGE DE LEPEINTRE JEUNE PAR DANTAN.



DESSIN.

Nous avons donné dans notre dernier numéro un article sur les deux frères Lepeintre et en même temps le portrait de Lepeintre aîné. — Pour ne donner lieu à aucune jalousie entre les deux frères, nous voulions donner dans notre numéro d'aujourd'hui le portrait de Lepeintre jeune, mais quelques efforts qu'ait faits notre dessinateur pour rendre sérieusement cette figure si comique, il est toujours resté pour la ressemblance au-dessous de la charge si vraie de Dantan ; c'est qu'en effet cette charge est un portrait, et qu'il n'y aurait peut-être qu'un seul moyen de faire la charge de Lepeintre, cet homme d'aspect si comique, qu'en en faisant un portrait sérieux.

SOUVENIRS DRAMATIQUES.

LA FÊTE DE PICARD, DIRECTEUR DE L'OPERA, EN 1812.

Depuis quelque temps je me suis fait, dans le *Monde Dramatique*, l'historien des scènes plébéïennes ; mais non sans un but philosophique, que j'ai annoncé dans mon introduction. Cependant, je ne serais pas fâché d'interrompre un moment mes études démocratiques, et de faire diversion à des recherches qui pourraient avoir l'ennui de l'uniformité, en montant tout-à-coup aux sommités aristocratiques de l'art, en transportant mes lecteurs de l'humble théâtre des Délassemens à la sublime Académie impériale de musique.

Mais le spectacle dont je vais les faire jouir n'était point un spectacle que l'on pût voir pour de l'argent, il n'y avait point à la porte de marchands de contremarques qui eussent acheté les billets pour les vendre le décuple de leur valeur, car il n'y avait ce jour-là ni bureaux ni billets; il n'y avait même pas d'entrées de faveur, car on refusa des places aux grands seigneurs de l'époque qui les sollicitaient avec instances. La représentation fut toute littéraire et artistique.

Les gens étrangers aux lettres et aux arts, du moins à leur pratique, sont extrêmement friands de ces scènes d'intérieur : mais s'y livrer devant eux, c'est leur ôter le charme du secret, c'est encore se remettre en public, et par conséquent perdre ces nuances douces, fines et imperceptibles qui disparaissent dans le point de vue, et qui veulent pour être goûtées et senties, l'abandon de la famille, le laisser-aller de l'intimité. Rien ne repose de la vie de théâtre où l'on est toujours en représentation, comme le petit *dévergondage* de la folie, que l'on ne peut se permettre que chez soi et entre amis qui jouissent et ne jugent pas.

Picard-Molière, ainsi surnommé par ses admirateurs [illegible],

sans que cela tire à conséquence pour la postérité, venait d'être nommé par l'empereur directeur de l'Opéra. Mettons ici une parenthèse. Il y avait peu de temps qu'il avait cessé de jouer la comédie : on sollicitait pour lui la croix d'honneur ; l'empereur répondit : Il la mérite, je ne la lui refuserai pas ; mais laissez-lui le temps d'essuyer son rouge.

Les artistes de l'Opéra, flattés d'avoir à leur tête un homme de lettres dont tout le monde aimait les ouvrages et le caractère, voulurent saisir l'occasion de sa fête, qui était la Saint-Louis, pour lui donner un témoignage éclatant de leur amitié. Chacun fit offre de ses talens et de son zèle : mais il fallait que quelqu'un les mît en œuvre. J'étais lié avec les premiers sujets de l'Opéra de cette époque, dont j'ai vu passer la seconde génération, qui ne fut pas moins brillante que la première. Quand je voyais naguère, sur la scène de l'Opéra, Nourrit et Dérivis, fils de mes anciens amis, je me croyais plus jeune de vingt ans, et il me semblait encore voir jouer ensemble leurs pères, surtout quand je les entendais applaudir. Belle et noble succession que celle du talent, qui malheureusement n'est pas toujours héréditaire.

Une fête donnée par des artistes du premier mérite, à un homme de lettres distingué, ne devait pas être commune. De l'opéra ou de la danse, c'eût été ce qu'on voyait tous les jours dans ce temple des arts ; de la comédie, c'était ce dont Picard s'occupait journellement ; du vaudeville, c'était un peu moins commun qu'aujourd'hui, puisque ce genre n'était exploité alors que sur deux théâtres : mais cela ne tranchait pas assez avec les habitudes journalières ; on voulait de l'original, du neuf : il fallait en trouver. Déplacer les talens, faire chanter les danseurs et danser les chanteurs, c'eût été s'exposer à une cacophonie sans grace et sans charmes : il fallait du bouffon, mais il fallait du goût, et cette alliance était difficile à former.

On m'avait donné sa confiance, il fallait la justifier ; il me vint une idée que je crus piquante : pour la mettre à exécution, j'eus recours à Joly, acteur du Vaudeville, ami de tous ceux de l'Opéra, et dont je connaissais l'adresse et les ressources comiques. Je lui communiquai l'idée bizarre qui m'était passée par la tête ; il la saisit avidement, et m'aida puissamment dans les moyens matériels.

Je comp[illegible] *parade*, dans le genre de celles du théâtre des boulevart[illegible] pièces qu[illegible]nt imprimées, mais qui n'ont jamais été jouées qu'à b[illegible]is-clos [illegible]s je ne plaçai dans la mienne, comme on peut bien le penser, [illegible] gravelures qui mettent les autres à l'index ; seulement je me perm[illegible]e de Vadé et de Taconet, qui devait déjà paraître assez étrange da[illegible]le dont les échos étaient habitués à retentir des vers d'Œdipe, [illegible] et d'Armide. Mais cette parade fut destinée à être jouée par des ma[illegible]es, et on ne se douterait pas quelles marionnettes ! La jolie ma[illegible]ier, une des bonnes actrices de l'Opéra d'alors, représenta Isabelle ; [illegible]nchu, le beau Léandre, et Joly se réserva le Cassandre. Quand j[illegible] représentèrent, c'est qu'en effet ils ne firent que cela : leur rô[illegible] à la pantomime, comme l'exécutent les acteurs de bois

de Séraphin : leur figure *grimée* par Joly devait rester immobile, leurs yeux fixes, et des ficelles attachées à leurs pieds semblaient diriger tous leurs mouvemens, qui avaient la raideur de ceux des automates (1). Des personnes placées dans les coulisses débitaient les rôles et parlaient pour ces *puppi* vivans, qui tâchaient de mettre tant bien que mal leurs gestes d'accord avec les paroles.

Mais j'anticipe sur l'ordre et la marche qui furent suivis dans cette solennité.

On s'était emparé de Picard, de peur de ne savoir où le trouver au moment de la fête. Il dînait chez un de ses amis, où on alla le chercher vers dix heures du soir, sous prétexte que sa présence était indispensable à l'Opéra pour changer le spectacle du lendemain. Il monta en voiture, en pestant contre le métier de directeur qui ne laisse pas à un homme la liberté de passer la soirée à perdre son argent à la bouillotte, et il arriva à l'Opéra tout préoccupé de la maladie d'une Vestale, de l'enrouement d'un Fernand Cortez ou de l'entorse d'une Psyché. Il entre sans faire attention que la salle est plus éclairée qu'un jour de répétition; cependant il est fort étonné de voir l'amphithéâtre et les premières loges garnis de spectateurs et de femmes élégamment parées. On le fait asseoir, et il se voit près de sa femme, de sa sœur, de son frère, du jeune Théodore Nezel son neveu (2), de toutes les personnes de sa famille qui l'entourent, et au milieu desquelles je me trouvais, ainsi que notre ami commun Lemontey, Dejoui, Despréaux, Andrieux et quelques autres gens de lettres de notre société habituelle. Il ne commença à comprendre le mot de l'énigme que quand l'orchestre exécuta l'air obligé :

Où peut-on être mieux
Qu'au sein de sa famille.

Des bravos partant de tous les coins de la salle lui apprirent qu'il était entouré de tous ses amis et de tous les artistes qui ambitionnaient le même titre. Picard, ému jusqu'aux larmes, embrassa sa femme, serra la main à ses voisins, et quand il eut essuyé ses yeux, il vit au milieu du parterre un petit théâtre qu'y avait dressé Boutron, l'habile machiniste de l'Opéra; car la scène de cette salle eût été beaucoup trop vaste pour cette représentation, et les spectateurs trop peu nombreux pour remplir l'espace qui eût été vacant.

A l'air sentimental de Lucile succéda une ouverture bouffonne arrangée par Berton, et qui joignait toute la science de l'harmonie à l'emploi des

(1) Il faut que j'explique ce mécanisme qui faisait illusion. Ces ficelles ne dirigeaient point les gestes des acteurs; elles étaient passées, au cintre, sur des tringles, et avaient au bout des poids, qui, montant et descendant, tenaient toujours les ficelles tendues, de sorte qu'elles avaient l'air de faire lever les bras et les jambes, tandis qu'elles ne faisaient qu'en suivre les mouvemens.

(2) Héritier de la vocation de son oncle pour le théâtre, et aujourd'hui directeur de celui du Panthéon.

instrumens les plus bizarres, car les mirlitons et les trompettes de fer blanc y faisaient leur partie, et étaient embouchés par Sallentin et Frédéric Duvernay. Un solo fut exécuté par Kreutzer sur un petit violon d'enfant, acheté vingt-cinq sous chez un marchand de joujoux.

Enfin la toile se leva.

On ne peut se faire une idée de la singulière illusion que produisit l'apparition des marionnettes vivantes, l'immobilité de leurs traits et surtout de leurs lèvres, tandis que des voix, sortant de la coulisse, parlaient pour elles et disaient le dialogue de la pièce. La basse-taille de Bonel, qui se faisait remarquer dans le fameux

Caron t'appelle,
Entends sa voix:

prêtait ses mâles accens à M. Cassandre. Laforêt parlait pour le beau Léandre, et Mlle Armand pour la gentille Isabelle. La pièce, intitulée le *Louis d'or*, était remplie d'allusions aux ouvrages de Picard; la plus saisissante était de faire jouer par des *Marionnettes* une pièce qui célébrait l'auteur de la charmante comédie des *Marionnettes*. Tous les traits portèrent coup, et la parade, vivement applaudie, finit par ce proverbe de circonstance : Qu'*il fallait être Louis pour plaire à tout le monde.* L'auteur fut demandé comme s'il y avait eu des billets donnés et des chevaliers du lustre. M. Cassandre, ouvrant enfin la bouche, vint prononcer mon nom. Le succès ne rencontra pas d'opposition. Je fus amené sur la scène par Léandre et Isabelle; je voulais en vain me soustraire à cette ovation; j'étais tellement embarrassé dans leurs ficelles, que j'avais l'air moi-même d'une marionnette, et qu'il fallut que le machiniste nous dépêtrât les uns des autres. Mon triomphe fut d'autant plus agréable que nulle critique ne le troubla, et que le lendemain aucun feuilleton ne rendit compte de la pièce et ne fit d'esprit à mes dépens.

Après la comédie vinrent le chant et la danse, car il eût été impossible de s'en passer à l'Opéra, mais les déesses et les nymphes étaient toutes en costume de poissardes, et rien ne fut joli et ravissant comme de voir Mmes Gardel, Clotilde, Bigotini, Chevigny, Fanny Bios et vingt autres charmantes danseuses figurer avec Vestris, Branchu, Gayon, Mérante, et surtout deux jeunes débutans qui sont devenus célèbres, Ferdinand et le zéphir Paul. Ils dansèrent *la fricassée*, qui avait été réglée par le spirituel Beaupré, dont on a dit avec tant de vérité qu'il avait fait mentir le proverbe connu sur les danseurs; lui-même dansa un pas d'arlequin imité de celui de Carlin, avec une gaîté et un entrain dont il avait seul le secret.

Gardel, en ménétrier, jouait du violon, monté sur une chaise, et criait les figures.

Vint le tour du chant, et l'on vit s'avancer madame Branchu, cette cantatrice d'ame, aux accens qui pénétraient les cœurs : mais la vestale était vêtue en marchande de bouquets, et rien ne fut plus piquant que d'en-

tendre sortir de sa bouche des couplets sur le fameux air en vogue dans ce temps-là :

Trémoussez-vous, trémoussez-vous, belles!

Ce que l'on ne saurait comprendre, c'est la peine qu'avait eu la célèbre cantatrice à venir à bout de chanter ces couplets. Habituée aux accens tragiques et aux larges effets de la musique de Gluck, de Sacchini, de Spontini, elle ne pouvait réduire ses moyens à cette petite proportion d'un vaudeville burlesque, et rien n'était drôle comme de la voir étudier le ton poissard, me supplier de lui répéter ce refrain qu'elle redisait après moi, et auquel elle donnait une expression noble et tragique qui la faisait elle-même pâmer de rire.

Schnoetzeffer chanta ensuite, en s'accompagnant sur le piano, le duo de deux chats amoureux, sur l'air :

Mon cœur soupire.

Après Schnoetzeffer ce fut le tour d'Hullin : vêtu en charlatan, il joua une scène fort originale terminée par des vers de ma façon, qui amenaient une surprise *galante*. Il s'agissait d'un talisman qui devait faire voir à celui qui le fixerait, un homme rempli des plus excellentes qualités, doué d'honneur, d'esprit, etc. Picard voulut voir ce talisman, et Hullin, ouvrant avec beaucoup de cérémonie une boîte magique, mit devant les yeux de Picard... *un miroir!*

J'avais encore composé les vers d'un trio *à boire* qui fut chanté par Lays, Dérivis et Nourrit : mais là se termina mon œuvre dont j'étais presque honteux; car lorsqu'on demandait : De qui sont les vers? De qui sont les couplets? De qui est la pièce? on prononçait mon nom : comme dans le conte de Perrault celui du marquis de Carabas.

Si le coup-d'œil de la salle avait été brillant, celui du foyer le fut bien plus. Une table parfaitement servie en remplissait la longueur, et fut occupée par toutes les dames de l'Opéra mises avec la recherche la plus élégante : tous les hommes les servirent; puis, après leur souper, ces dames voulurent que nous prissions leurs places, et nous servirent à leur tour avec la grace des nymphes et des sylphides.

La table disparut comme par enchantement, et la fête se termina par un bal qui dura toute la nuit, et dans lequel il était fort amusant de voir les meilleures danseuses brouiller les figures les plus communes.

Rien ne fut plus gai, plus décent, plus sans prétention que cette fête où il n'y avait que des artistes et des gens de lettres : j'en garderai toute ma vie le souvenir, et surtout celui de la manière aimable dont Picard m'en témoigna sa reconnaissance. Nourrit et Dérivis étaient avec moi près de lui, et ils lui dirent que j'avais mis tant de zèle, de promptitude et d'amitié dans l'invention et l'exécution de cette fête, qu'ils ne croyaient pas

indiscret de demander à leur directeur une *récompense* à laquelle je serais bien sensible : c'était *mes entrées à l'Opéra.* — Mes bons amis, dit Picard, vous me faites beaucoup de peine ; je suis bien fâché que vous m'ayez fait cette demande. — Pourquoi ? dit Nourrit ; serait-elle inconvenante ? — Non, répliqua Picard, mais c'est que vous m'ôtez le plaisir de l'initiative, ces entrées que vous me demandez pour Dumersan, j'allais les lui offrir.

Tout cela paraîtra peut-être un peu bonhomme, un peu *rococo !* Il n'y a point là-dedans de fashion, et on a l'air de chanter la *fête des bonnes gens!* Eh bien ! oui ; à cette époque la direction de l'Opéra était patriarchale, les relations toutes franches et toutes fraternelles. Quelques gens de lettres estimés avaient leurs entrées, quoiqu'ils n'eussent point fait d'opéras ; ils donnaient quelquefois des conseils aux artistes ; leurs connaissances et leurs observations n'étaient inutiles ni au décorateur ni au costumier. Parfois même, à une répétition, leurs avis ont été profitables à l'auteur.

Je ne veux point ici établir une comparaison entre l'administration de cette époque et celle d'aujourd'hui, attendu que je ne connais point cette dernière.

J'ai joui pendant vingt ans de mes entrées, sans en abuser, car lorsqu'on les a dans vingt-deux théâtres, on n'a le temps d'être importun dans aucun. Quand l'Opéra a cessé d'être un théâtre national pour devenir une spéculation particulière, j'ai dû subir le sort de tous ceux qui n'avaient de droits qu'un peu de réputation littéraire, et l'amitié des artistes qui alors recherchaient beaucoup la société des gens instruits et des auteurs dramatiques. Cependant je voudrais qu'on donnât au directeur actuel une fête comme celle qui fit tant de plaisir à ce bon Picard, et je ne serais pas fâché d'y regagner mes entrées pour vingt ans encore, supposé que j'aie encore vingt ans à vivre, ce qui pourrait bien arriver, surtout s'il faut que je finisse tous les ouvrages que j'ai commencés.

DUMERSAN.



THEATRE

ET FÊTES DE LA COUR A VERSAILLES.

C'est samedi dernier, 10 juin, qu'a eu lieu l'inauguration du Musée de Versailles. Toutes les sommités militaires, financières, littéraires et artistiques y avaient été invitées. Parmi les gens de lettres on remarquait MM. V. Hugo, J. Janin, Al. Dumas, Loève Weimars, A. de Musset, Léon Gozlan, Capo de Feuillide, Al. Karr. Ces trois derniers ont été présentés par M. de Salvandy à M. le duc d'Orléans, qui leur a adressé les paroles les plus flatteuses. M. Dumas a été aussi l'objet de l'attention du prince et de Sa Majesté. La reine et la duchesse d'Orléans ont fait à nos écrivains en général un accueil plein de grâce et de dignité. Excepté quelques députés, tous les hommes étaient en costume d'une variété, d'une richesse et d'un éclat remarquables. Plusieurs artistes portaient l'habit brodé d'or, la culotte et l'épée. M. Dupin aîné, décoré du grand cordon de la Légion d'Honneur, et portant, comme Bonaparte à son retour d'Égypte, le simple habit de l'Institut, semblait avoir sacrifié, avec un désintéressement parfait, le président de la Chambre au collègue de M. Horace Vernet. Quinze cents personnes assistaient au magnifique repas offert par le roi à l'occasion de cette solennité. Le coup-d'œil était admirable; les tables étincelaient d'or et d'argent, de cristaux et de fleurs, et elles étaient chargées d'un double service d'une recherche exquise; d'innombrables corbeilles de fruits étaient rangées avec art le long des surtouts brillans; et les fleurs, les fruits, les mets, les bronzes, les statues d'albâtre reflétés dans les murailles de glace de la galerie de Louis XIV, multipliaient à l'infini le prestige de cette merveilleuse scène. Dix mille assiettes de porcelaine de Sèvres et six mille couverts circulaient sans encombrement ni interruption entre les mains de plus de deux mille serviteurs. Parmi les pièces de cuisine qui ont concouru à former les entrées du dîner-monstre de ce jour, 1,013 poulets nouveaux, 3,000 livres de marée et 100 faisans. L'Angleterre a fourni 200 coqs de bruyères et la Bretagne 300 gélinottes. Nous étonnerions si nous disséquions le menu, article par article. Les vins y figurent pour 8,000 bouteilles. La consommation du sucre est comptée, pour apprêts de tout genre, à 2,000 livres. Les légumes primeurs, les fruits et les fleurs sont venus de fort loin; les serres n'ont pu subvenir à ce service. Après le banquet, la salle de spectacle a ouvert ses portes à la foule des invités. On ne se fait pas une idée du magnifique spectacle que présentaient la salle et le théâtre.

Le roi avait voulu que les décorations des pièces qui seraient jouées sur le théâtre de la cour fussent tout-à-fait neuves, et il avait confié à M. Cicéri ce travail difficile; car la scène de Versailles a la même dimension que l'Opéra de Paris. Mais jamais le pinceau de cet habile artiste n'avait été

mieux inspiré. Les costumes des acteurs devaient être neufs comme les décors. Pour la mise en scène du *Misanthrope* on avait fait choix des costumes qui se rapportent à la minorité de Louis XIV, c'est-à-dire ce qu'on avait trouvé de plus riche dans le vestiaire de nos ancêtres. C'est tout simple ; le roi faisait les frais de la fête, et c'est la nation française qu'il avait voulu fêter. Mademoiselle Mars était éblouissante ; mademoiselle Mante avait la grande robe de cour ; et mademoiselle Plessis, jeune et jolie comme elle était, et vêtue avec une fidélité historique si gracieuse, aurait eu un véritable succès de cour dans le grand siècle.

Après la comédie, le trio de *Robert-le-Diable*, admirablement chanté par Duprez, Levasseur et mademoiselle Falcon, on a représenté l'intermède de M. Scribe, *Une Fête sous Louis XIV*. Molière, Corneille, Racine, ont défilé tour à tour avec leurs acteurs représentés par les comédiens de la rue Richelieu. Après, a commencé la symphonie allégorique composée par M. Auber. La régence, le siècle de Louis XV, Fontenoy, le règne des maîtresses, la révolution, la terreur, l'empire et sa gloire, Napoléon et Sainte-Hélène, 1814 de 1830, tous ces grands événemens, toutes ces vicissitudes mémorables sont successivement racontés et décrits par une musique expressive et passionnée. On entend *la Marseillaise*, *le Chant du Départ*, tous nos airs nationaux, enfin *la Parisienne* retentit avec le canon de juillet ; un trône s'abîme dans la tempête, une nouvelle royauté s'élève, et le dernier coup d'archet annonce aux spectateurs que la révolution est finie. C'est le moment de donner une fête.

La toile se lève.

Nous sommes en 1837. Voici le château de Versailles tel que nous venons de le parcourir à la suite du roi; on aperçoit la galerie des Batailles, le roi au fond, entre ses fils et ceux qu'il appelle ses concitoyens, ses camarades. Le ballet recommence sous tous les déguisemens, dans le costume de toutes les nations et de tous les temps; mêlée générale. Puis successivement Thérèse et Fanny Ellsler, Mazilier, Mme Dupont, Mlle Noblet, Mlle Fitzjames, Mlle Pauline Leroux, Mlle Maria, et enfin Fanny Elssler seule, viennent exécuter avec une grâce charmante toutes les danses que nous aimons, les danses du jour, celles qui datent de l'année inscrite en lettres brillantes au frontispice du palais; joies éphémères, fleurs périssables qui semblent semées autour de cette statue d'airain qui est le Temps. Non, cette statue qui apparaît tout-à-coup au fond de la scène est le génie de la France, entouré de toutes nos gloires militaires; génie immortel et indestructible comme le temps lui-même; génie qui a produit les merveilles du grand siècle et qui a présidé à la restauration de son plus beau monument. Une légende couronne ce tableau final; elle porte ces mots : *A toutes les gloires de la France !*

Le spectacle fini, on a suspendu le mouvement des invités vers les appartemens pour laisser remonter le roi et sa famille. Puis après, chacun a pu se porter sur leurs pas dans les appartemen et les galeries du premier tage, qui étaient illuminés par des lustres ou des candélabres surchargés

de lampes couvertes de globes en verre dépoli. Ensuite le roi a salué ses hôtes et est remonté en voiture. Il était deux heures du matin; la fête avait duré seize heures.

Le lendemain a eu lieu l'ouverture publique du Musée. Ce jour-là on a fait spéculation sur le prix des places pour Versailles. Il y a telle de ces places qui a été vendue jusqu'à vingt francs; à Versailles, on louait une seule chambre pour vingt-quatre heures jusqu'à cent francs.



CHRONIQUE

DES THÉATRES DE PROVINCE.

TOULOUSE. — DÉBUTS. — ARTICLE 1er.

Notre tâche se borne à l'enregistrement impartial de l'accueil fait aux artistes pardevant maître et souverain public. Nous allons rapporter ce qui s'est passé au sujet des débuts dans les différentes villes de France; dans quelque temps nous parlerons des théâtres étrangers.

On nous écrit de Toulouse :

Les débuts de M. Chavaux, dans les premiers amoureux, ont passé inaperçus; cependant M. Chavaux possède une assez jolie voix, mais sa diction est uniforme, traînante, et sa figure prête peu au mime comique. Mme Caroline Leblanc a été vue avec plaisir dans cette même pièce, qui fut si peu favorable à M. Chavaux; une voix peu étendue, mais douce et harmonieuse, une tenue de bon ton et un joli physique : voilà ce que nous a paru offrir cette jeune Dugazon.

M. Scipion Lemaire a fait un premier début dans les *Premiers Amours* et dans *Lucrèce Borgia*. Un premier début est presque toujours insuffisant pour se former une opinion, surtout lorsque le débutant ne possède ni qualités ni défauts saillans, et nous croyons que c'est le cas chez M. Lemaire; aussi attendrons-nous, comme le public, les autres apparitions de ce jeune premier rôle, pour voir s'il peut racheter, par un talent vrai, ce que sa voix et son extérieur arrondi peuvent présenter de peu agréable, surtout pour les amoureux de vaudevilles.

Mme Bousigues, dans *Lucrèce Borgia*, a augmenté le nombre de ses partisans, et tout fait présumer sa réception comme chose assurée. Sa scène avec le duc d'Este, au troisième tableau, a surtout été rendue d'une manière très satisfaisante. Cependant nous lui répèterons que, pour bien représenter ces scènes d'empoisonnement et d'amour, il faut un peu plus de chaleur, d'action. Une affreuse péripétie, représentée de sang-froid, devient souvent une risée; il n'y a qu'un pas du ridicule au sublime.

Dans le *Châlet* et le *Philtre Champenois*, Mme Sonnet-Leblanc a fait sa première apparition. Si nous n'avions eu connaissance du prospectus et de l'affiche, nous n'aurions jamais présumé que le début auquel nous assistions était celui d'une première dugazon; car la débutante ne possède ni le physique, ni surtout la voix que comporte son emploi, des plus importans dans l'opéra-comique. — Si Mme Sonnet ne fait pas l'acquisition de ce meuble indispensable, nous doutons que nos mélomanes se contentent de ce qui nous a été octroyé en échantillon. — Mme Sonnet, depuis longtemps avait, dit-on, renoncé à l'Opéra. Nous sommes bien fâchés, dans son intérêt et le nôtre, qu'elle ait choisi le théâtre de Toulouse pour sa rentrée. Le public sera sans doute appelé à la juger dans des pièces plus

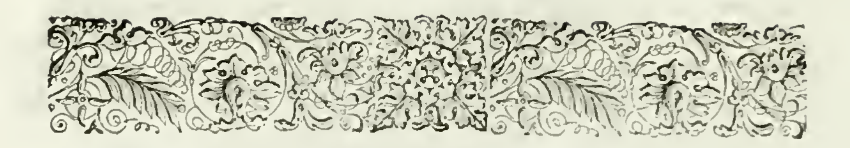
importantes, telles que la *Fiancée*, le *Comte Ory*, etc. ; et alors, s'il y a lieu, nous serons heureux de pouvoir revenir de cette première opinion.

M. Paulin a complété ses débuts par le *Châlet* et *Robert-le-Diable*. Aucune opposition n'est venue contester cette réception, et nous aurons l'avantage de posséder ce jeune ténor, qui allie à une jolie voix une méthode agréable.

Mme Morin-Lebrun, engagée pour première jeune forte chanteuse et deuxième forte chanteuse à roulades, n'a paru deux fois forte à personne. Jamais le beau rôle d'Alice n'avait eu une si faible interprète, et nous ne nous rappelons pas avoir eu à Toulouse une *seconde* chanteuse d'une incapacité aussi complète, comme chanteuse et comme actrice. Tous les passages présentant quelques difficultés ont été esquivés faussement, sans finesse, sans science musicale. — Les escamoteurs font des tours de gobelets, les chanteurs peuvent en faire; mais si les uns et les autres les exécutent maladroitement, le public les siffle, et c'est, nous le disons avec regret, ce qui est advenu à Mme Lebrun.—Mme Leblanc et Mme Lebrun! Vrai dieu, on dirait que la nouvelle direction veut nous en faire voir de toutes les couleurs.

La plus grande attente du public, celui sur qui les conversations avaient été les plus animées, les paris les plus ouverts; celui enfin sur qui reposaient les plus grandes espérances, était sans contredit M. Valgalier, qui faisait aussi son premier début dans Robert. Ces espérances ont-elles été réalisées, ou se sont-elles changées en déception? Hélas! nous le craignons; et si le public ne revient pas de son premier jugement, il est probable que M. Soumet aura à se pourvoir d'un autre premier ténor. M. Volgalier possède cependant des qualités. Sa voix de tête est agréable, et l'émission du son s'opère avec méthode; mais en revanche son chant est saccadé, guttural et très peu harmonieux, surtout dans le médium. Enfin, somme toute, jamais nous n'avions vu le chef-d'œuvre de Meyerbeer autant vandalisé; il n'est pas jusqu'à Mme Miro qui s'est attiré le mécontentement du public en voulant *embellir* le chant du célèbre compositeur par des notes audessus de ses moyens. — L'orchestre, qui n'avait sans doute pas répété l'entière partition, jouait à bif et à baf. Enfin, pour comble de risée, une danse, une farce de cirque, ce que vous voudrez, avait été intercalée dans le troisième acte pour séduire Robert. Le public peu séduit, lui, de cette innovation, ne l'a pas laissé achever, et c'était justice.

Nous écrivons ces lignes sous le poids de l'impression la plus pénible pour l'avenir de notre théâtre; mais nous répétons ce que nous avons dit à propos de Mme Leblanc. Nous serons heureux quand vous nous fournirez, directeurs et acteurs, les moyens de donner à notre opinion une direction opposée; car, certes! nous éprouvons bien plus de joie à donner des louanges qu'à jeter des paroles sévères.



THÉATRES DE PARIS.

THÉATRE-FRANÇAIS.

LE MISANTROPE, AVEC LES COSTUMES DU TEMPS.

La représentation du *Misantrope* avec les riches habits donnés par la liste civile à la Comédie-Française avait attiré une foule immense. Les queues des places payantes étaient d'une longueur inusitée. La chaleur n'avait pas effrayé le public, curieux de voir s'étaler sur la scène pour *vingt-deux mille francs* de costumes. Et qu'on nie encore l'influence des habits brodés.

L'attente du parterre a été complétement satisfaite. Il a eu de l'or pour son argent. L'or rayonnait à profusion sur la soie et sur le velours. Les fauteuils du temps, dorés pour la *Vieillesse de Louis XIV*, étaient à peine assez riches encore pour s'harmoniser avec toutes ces splendeurs. Il faut dire que la coupe et le choix de ces vêtemens n'ont pas obtenu au même degré l'assentiment des artistes. Les costumes d'hommes sont tous taillés sur le même patron. Un manteau garni d'une palme de broderies, un pourpoint ouvert d'où s'échappent une quantité de rubans et de dentelles, une jupe en tonnelet, laissant sortir sous elle un haut-de-chausses à peine apparent, des bas de couleur et des souliers à bouffettes, tel est l'ensemble du vêtement porté par Périer, Provost, Firmin, Samson, etc., et varié seulement par la couleur du velours et par quelques broderies de plus que portent ces deux derniers sur leur jupe, ce qui leur donne un peu l'air d'avoir une cotte-d'armes grecque.

Ce costume n'est pas, comme quelques personnes l'ont cru remarquer, antérieur à l'époque même du *Misantrope*; c'est bien l'habit de 1650, seulement il manque un peu de caractère dans l'exécution et dans les nuances de couleurs, et pouvait être modifié davantage selon les différens acteurs. Molière donne lui-même dans les *Fâcheux* des descriptions de costumes de son temps, fort variés, et les premières éditions de ses œuvres en présentent de fort singulières. Les étoffes sont fort souvent gauffrées et brochées d'or ou de soie, au lieu d'être de simple velours, et les profusions de dentelles et de rubans sont parfois plus *extravagantes*. Somme toute, la grande scène assise du second acte manquait d'harmonie générale, et nul peintre, à coup sûr, n'eût voulu en faire un tableau. Ce serait pourtant là l'idéal de la mise en scène.

Quant aux costumes de femmes, ils sont tous ridiculement modernes, attendu que les actrices de la Comédie-Française ne veulent pas se départir de cet usage et croiraient se déshonorer en paraissant sur les planches autrement qu'elles ne seraient dans un salon moderne. Mlle Plessis s'était seule rapprochée fort légèrement du costume de l'époque; Mlles Mars et Mante étaient mises avec richesse, mais sans goût; Mlle Mars surtout étincelait de diamans, chose qui a paru faire l'admiration de bien des gens.

THÉATRE DE LA GAITÉ.

Première représentation. — L'ORAGE OU LE CHEVALIER DU MANTEAU,

Épisode de l'histoire d'Angleterre.

Comédie-Vaudeville en deux actes, de MM. Ch. Desnoyers et Ch. Potier.

(8 juin 1837.)

Un épisode de l'histoire d'Angleterre, déjà employé par Walter Scott dans son roman de *Kenilworth*, a fourni le fond de cette pièce, peu susceptible d'analyse et tout entière dans les détails. Sir Raleigh est vivement épris d'Élisabeth, reine d'Angleterre. Jusqu'à ce jour il a renfermé son amour dans un respectueux silence ; mais une circonstance imprévue le met en présence de sa souveraine. Surprise par un orage, au moment où elle se promène dans les jardins du palais, Élisabeth ne peut rentrer sans traverser un large ruisseau improvisé par la pluie ; Raleigh se présente, détache son manteau, en couvre la boue, et offre par ce moyen un passage commode. Puis à peine Élisabeth a-t-elle passé, que Raleigh, relevant son manteau, s'écrie avec transport en le portant à ses lèvres : » O mon manteau ! mon manteau chéri ! »

Élisabeth a vu, entendu, et le trait a porté. Une seconde fois elle revoit Raleigh : c'est au moment où un original, Orson, gardien des ours de la ménagerie royale, vient la prier de défendre à Shakspeare de faire des tragédies, attendu que la représentation de ces niaiseries prive ses ours d'une grande partie de leurs spectateurs. Orson est protégé dans sa démarche par son parrain, lord Walsingham, premier ministre, et peut-être va-t-il obtenir ce qu'il demande, lorsque Raleigh, qui ne peut contenir l'indignation qu'excite en lui une semblable proposition, prend vivement la défense de son poète favori, et à l'appui récite à la reine des vers sur l'amour. On pense l'expression qu'il y met. Élisabeth ne peut plus douter de l'amour de Raleigh; mais elle veut conserver son indépendance. Dans la crainte de succomber, elle s'empresse d'armer Raleigh chevalier, et de lui ordonner d'aller combattre les ennemis de l'Angleterre.

— Eh quoi ! madame, m'éloigner de vous?

— Il le faut, parce que vous m'aimez.

— Oui, madame, reprit hardiment Raleigh.

— Vous voyez bien qu'il faut partir... parce que je vous aime aussi.

Cette pièce, assez bien jouée, a parfaitement réussi.



CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

17 juin 1837.

Les théâtres ont offert cette semaine assez peu d'intérêt ; les fêtes du mariage ont absorbé toute l'attention, la joie et l'argent du public : le spectacle était dans la rue gratis, personne, par la chaleur qu'il a fait, n'a voulu le payer à l'intérieur des théâtres; cependant nous devons constater un véritable succès obtenu par Révial à l'Opéra-Comique. Ce jeune artiste a chanté avec infiniment de goût le rôle de Moreau-Sainti dans l'*Ambassadrice*.

On va reprendre pour lui le charmant petit opéra de l'*Éclair*.

Grignon a aussi débuté à l'Opéra-Comique, et s'est fait vivement applaudir dans *Jean de Paris* et dans le *Nouveau Seigneur*.

La première nouveauté que nous donnera ce théâtre est l'opéra en un acte de MM. Mélesville et Grisar, l'*An mille*, dont la première représentation aura vraisemblablement lieu au commencement de la semaine prochaine. La santé de Chollet étant beaucoup plus satisfaisante, les *États de Blois* ne seront pas retardés aussi long-temps qu'on le croyait ; il y a toute apparence que le mois ne se passera pas sans que le public ait à juger de l'œuvre de MM. Saint-Georges et Onslow. Après les *États de Blois* nous aurons dans le courant du mois prochain un autre ouvrage en trois actes, paroles de MM. Scribe et Bayard, et musique de M. Batton, dont on dit d'avance beaucoup de bien. Cet opéra, qui a jusqu'à présent, pour titre provisoire, la *Croix d'or*, sera joué par Couderc, Revial, Henri et Mlle Jenny-Colon. Une seule chose nous attriste dans ce petit programme, c'est de n'y voir figurer en rien le nom de Mme Damoreau.

On a beaucoup parlé depuis les fêtes de Fontainebleau de la pétition faite à la cour par M. Delestre-Poirson, directeur du Gymnase, afin d'obtenir pour son théâtre le titre de théâtre de Madame la duchesse d'Orléans. M. Poirson nous adresse la lettre suivante à ce sujet.

« Monsieur,

» Permettez-moi de répondre à quelques attaques contenues dans un de vos derniers numéros.

» Quand madame la duchesse de Berry, par une bonté dont le souvenir nous sera toujours précieux, arracha notre petit établissement aux persécutions de M. de Corbière, madame la duchesse d'Orléans, aujourd'hui reine des Français, avait déjà donné des preuves continuelles de sa bienveillance spontanée au Gymnase, qui défrayait *seul* dès lors les spectacles du Palais-Royal. Cette bienveillance ne s'est jamais démentie, et depuis 1830, c'est le seul théâtre secondaire que leurs majestés aient honoré de leur présence, le seul qui, sans *aucune* sollicitation de sa part, ait été appelé deux fois à Fontainebleau. Or, je demande à ceux qui veulent qu'une entreprise théâtrale ait *une opinion* réglée sur la faveur dont elle a été l'objet, si la gratitude que le Gymnase conservera toujours pour madame la duchesse de Berry doit le rendre ingrat pour d'autres bontés aussi anciennes et non moins constantes?

» Recevez, monsieur, l'assurance de mes sentimens les plus distingués.

» DELESTRE-POIRSON.»

Paris, le 14 juin 1837.

Cette lettre confirme assez, sinon la réalité du titre, au moins le désir qu'a M. Poirson de l'obtenir. Il paraît cependant difficile à croire que la spirituelle duchesse d'Orléans ne trouve rien de mieux, pour l'encouragement de l'art dramatique, que de copier Mme la duchesse de Berry.

La pièce en vogue aux Variétés, *Judith*, va bientôt être soutenue par un vaudeville intitulé les *Deux Étages*. MM. Varin et Desvergers continueront le succès de MM. Bayard et Dumanoir. Après viendra le *Sournais*, et probablement les débuts de Mlle Quesin, ex-artiste du théâtre de Lille. Nous avons entendu manifester de grandes espérances à propos de ce début.

M. Cuillier, machiniste en chef du théâtre des Variétés, ayant obtenu un brevet d'invention pour un appareil tendant à préserver les théâtres de l'incendie, M. le préfet de police a aussitôt nommé une commission composée de messieurs les ingénieurs du gouvernement.

Leur rapport a été tellement satisfaisant, que tous les théâtres de la capitale vont, dit-on, être assujettis à se munir de cet appareil ; sa grande simplicité, le peu de dépense qu'il nécessite, sans changer en rien le mécanisme ordinaire du jeu des machines, font espérer que les directeurs et surtout les compagnies d'assurances, ne négligeront pas ce moyen de sécurité.

Une triste expérience a prouvé que le feu n'est dangereux au théâtre que lorsqu'il s'attaque au cintre, où se trouvent suspendus une quantité de toiles et de cordages à travers lesquels le jeu des pompes ne peut arriver. C'est donc sur ce point que devait se fixer l'attention de l'inventeur. Avec son nouvel appareil, il suffit de couper un cordage pour faire tomber sur le théâtre tout ce qui se trouve *accroché en l'air*, et par conséquent à ôter au feu son aliment ; le gril (1) reste à découvert, et même ce qui brûlerait en bas serait étouffé naturellement par la chute des toiles du cintre.

Après *Mlle Dangeville*, *Christophe* pour Alcide-Tousez, Leménil, Levassor et Mlle Pernon, sera représenté au Palais-Royal. Ces deux pièces passeront probablement dans la quinzaine. Samedi, Mlle Déjazet part pour l'Italie; lundi, on donnera la parade de *Bobeche*.

M. Harel est en collaboration avec MM. Alboise et Théaulon pour le drame intitulé *Clotilde*, qui sera représenté après la *Jeanne de Naples*, de M. Paul Fouché.

Après *le Gars* viendront à l'Ambigu-Comique *Geneviève de Brabant* et le *Petit Chapeau*. Le titre un peu suranné de ces pièces ne doit rien faire présumer contre leur succès. M. Ch. Desnoyers est un des auteurs de ces deux ouvrages.

Le théâtre St-Antoine est en veine de pièces d'intérêt local, après *la Bastille*, nous applaudirons les *Marchands de Bois*; tout le faubourg St-Antoine va être mis en scène sur son théâtre favori.

Hier, deux débuts ont eu lieu au cirque des Champs-Élysées. Mlle Kennebel a exécuté le pas de la Sylphide aux grands applaudissemens de la foule qui se porte tous les jours au théâtre équestre de M. Franconi.

Mme Paradol et Beauvallet, du Théâtre-Français, donnent en ce moment à Bordeaux des représentations qui sont très suivies. Bouffé, dont nous avons annoncé la présence à Nantes, va bientôt quitter cette ville ; il y sera remplacé par M. et Mme Volnys.

C'est demain que doit avoir lieu à Tivoli la grande fête équestre que l'incertitude du temps avait fait renvoyer. Les retards forcés que cette solennité a subis ne font qu'accroître l'impatience du public.

Bernard-Léon jeune, frère du directeur de la Gaîté, a joué dernièrement à ce théâtre, *Sans-Gène*. Nous pouvons dire peu de chose de cet acteur à une première vue, sinon qu'il pourrait encore profiter des leçons de son frère aîné, qui joue trop rarement depuis qu'il est directeur.

(1) Plancher à jour, immédiatement au-dessous de la toiture.

On nous mande de Rouen :

Le Théâtre-Français est en ce moment livré aux maçons, aux charpentiers et architectes, qui ont entrepris d'en faire un théâtre fréquentable; en attendant que ses portes puissent se rouvrir au public, ce qui n'aura guère lieu qu'au mois d'octobre prochain, la scène du Théâtre-Français va être transportée au quartier Saint-Sever, dans l'emplacement jadis occupé par la troupe de M. Lalanne. Déjà, l'année dernière, M. Walter avait fait jouer les artistes de notre second théâtre concuremment avec les chevaux de M. Lalanne et les sauteurs de corde de Mme Saqui; ce voisinage avait quelque peu blessé leur amour-propre, et nous fûmes les premiers à appuyer les réclamations qu'ils élevèrent à ce sujet.

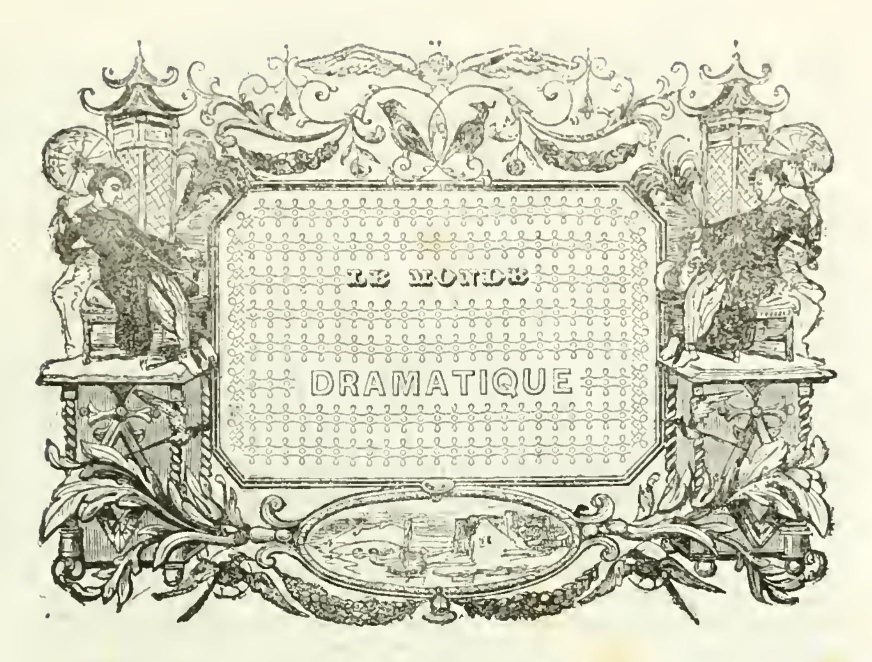
Aujourd'hui que les chevaux de M. Lalanne, vendus à vil prix, traînent anti-glorieusement quelques cabriolets de louage ou quelques mauvaises charrettes, aujourd'hui que les sauteurs de corde de Mme Saqui sont allés porter ailleurs leur industrie, nous ne voyons plus quelle répugnance les artistes du Théâtre-Français pourraient éprouver à jouer au Cirque; nous espérons donc que prochainement M. Walter pourra ouvrir un théâtre au quartier Saint-Sever, et nous lui promettons, de la part des habitans de ce quartier, une reconnaissance qui, plus d'une fois, se résumera en belles recettes pour lui et en applaudissemens pour ses artistes.

Le musicien Gusikow, que l'on a entendu à Paris exécuter de grandes difficultés sur un instrument en tuyaux de paille de son invention, vient d'éprouver un grand malheur. On lui a volé son gagne-pain, c'est-à-dire son instrument. Le coupable est un professeur d'allemand résidant à Bruxelles, M. Rosenstein, lequel convoitait depuis long-temps les harmoniques tuyaux de Gusikow, et les a enfin emportés avec lui en Amérique, où il espère faire fortune en donnant des concerts. Quant au pauvre volé, il chôme en attendant qu'il ait pu se construire un instrument.





Martin.



LES THÉATRES D'ENFANS.

L'un de nos collaborateurs, M. Ch. Richomme, vient de publier un livre charmant intitulé : *Album Castelli*, qui est précédé de l'histoire complète des théâtres d'enfans. Les détails infiniment curieux dont cette histoire se compose, nous ont paru de nature à intéresser nos lecteurs, dont la sollicitude est si vive pour la spécialité que nous développons. C'était, en quelque sorte, un devoir pour nous d'emprunter au livre de notre collaborateur tout ce qui pouvait entrer dans notre cadre, et nous n'avons pas hésité à nous faire cette espèce de restitution, convaincus que nous serions agréables tout à la fois à celui auquel nous dérobons cette large citation, et à ceux pour lesquels nous commettons cet honnête larcin.

Théâtre Raisin ou de M. le Dauphin.

Le premier théâtre enfantin, proprement dit, que nous trouvions en France, date de 1664, sous le règne du très haut et très puissant roi Louis-le-Grand. Il y avait alors à Troyes, en Champagne, un organiste fort habile, nommé Jean-Baptiste Raisin, dont le talent ne pouvait cependant suffire à l'entretien de sa nombreuse famille. La misère rend ingénieux. Il inventa une épinette fort large, à clavier intérieur, dans laquelle il cachait un de ses fils, âgé de quatre ans, qui exécutait à volonté, sur l'invisible clavier, les airs les plus nouveaux, sans qu'on soupçonnât la ruse. Cet instrument qu'il transporta à Paris dans une loge de la foire Saint-Germain, en 1662, lui fit gagner beaucoup d'argent. La cour elle-même voulut avoir à Versailles Raisin et son épinette merveilleuse ; il n'y obtint pas moins de succès, et lorsque l'organiste, spéculant sur l'intérêt que lui portait le public, conçut le projet de former, avec sa petite famille et d'autres enfans, une troupe de jeunes comédiens, le roi lui en accorda tout de suite la permission.

Ces acteurs d'un nouveau genre, qui prirent le titre de *Troupe Royale de M. le Dau-*

phin, débutèrent, au mois de juin 1664, sur le théâtre du Palais-Royal, avec un succès prodigieux. Quoiqu'on ne mît pas alors de réclames dans les journaux, et que le feuilleton ne fût pas encore inventé, chaque soir la foule venait rire et applaudir *Tricassin*, et cette délicieuse farce, *l'Andouillette de Troyes*, qui coûta la vie au plus jeune des fils de Raisin, ainsi qu'autrefois je l'ai lu bien souvent, en pleurant, dans les *Enfans célèbres* du bon Fréville. Mais à la fin de cette même année, au moment où son entreprise avait le plus de vogue, Raisin mourut en laissant le théâtre à sa femme. Celle-ci aimait à faire grande dépense, à mener joyeuse et folle vie, et lorsqu'elle eut gagné vingt mille écus à Paris, elle voulut tenter la fortune en province, et partit pour Rouen. A peine y était-elle arrivée qu'elle avait déjà dépensé son petit revenu, en compagnie d'un de ses amans, un gentilhomme de mauvaise réputation, qui bientôt l'abandonna lâchement. Tombée dans la misère, et n'ayant plus même assez d'argent pour nourrir ses petits acteurs, elle revint en 1666 à Paris, et pria Molière, alors directeur de la troupe du Palais-Royal, de lui prêter son théâtre pour trois représentations, espérant beaucoup dans le bénéfice qu'elle devait en retirer. Sa troupe enfantine était au grand complet; elle avait même un nouvel acteur, qui plus tard fit beaucoup parler de lui comme artiste, comme homme du monde, comme auteur dramatique, et qui déjà attirait tout Paris, Michel Boyron, plus connu sous le nom de Baron. Fils d'un marchand d'Issoudun, devenu comédien, il était resté orphelin à l'âge de huit ans, et ses tuteurs ayant dissipé la plus grande partie de ses biens, il se trouva forcé d'entrer chez les *Petits Comédiens dauphins*, dont il fut bientôt un des meilleurs sujets. Molière, en excellent camarade, obtint de la cour, pour la veuve Raisin, la permission de jouer sur son théâtre pendant quelques jours, et elle y gagna de l'argent. Du moins elle fut en état de rester à Paris, et d'autres représentations qu'elle donna à la foire Saint-Germain obtinrent une si grande vogue, que les autres salles de spectacle, dit-on, se trouvaient désertes, et que Molière, étonné du talent de Baron, alors âgé de douze ans, eut recours à un ordre du roi pour enlever le jeune artiste, ce qui fit tomber le théâtre de la Raisin.

Quel que soit le degré d'authenticité qu'il faille accorder à cette anecdote, il est certain que cette femme, par suite d'une mauvaise administration, fut obligée d'abandonner son entreprise en 1667, et les petits acteurs, qui grandissaient, furent engagés pour la plupart dans les différentes troupes de Paris et de la province. Ceux qui se distinguèrent le plus par la suite furent, avec Baron, les deux frères Raisin, dont le cadet se montra un des meilleurs comiques de son époque (1656-1693).

Théâtre des Bamboches.

1677.

Dix ans après la clôture du théâtre de *M. le Dauphin*, il s'en ouvrit un autre du même genre, dans une des rues les plus fréquentées du Marais. A cette même époque brillait à Paris un peintre nommé Bamboche, qui dessinait avec le plus grand succès de petites figures d'enfans, comme Louis Lassalle dans l'*Album Castelli*, et on les appelait *bambochades* ou *bamboches*. Le directeur de ce nouveau spectacle, afin de piquer la curiosité du public, prit donc le titre de *Théâtre des bamboches*, et sa troupe attira assez long-temps une foule considérable. Des circonstances que nous ignorons firent fermer ce gentil théâtre, dont la vogue avait été remarquable.

Théâtre de Berthrand.

Aussi nous voyons, en janvier 1690, les Parisiens courir à un nouveau spectacle d'enfans. Un célèbre faiseur de marionnettes, nommé Berthrand, monta cette entreprise dont le succès lui paraissait beaucoup plus certain qu'un jeu de marionnettes qu'il exploitait de foire en foire depuis quelques années. Il ne se trompait pas. Sa loge du

préau de la foire Saint-Germain était trop petite pour l'affluence des spectateurs qu'attiraient les charmans élèves de Berthrand. Mais le 10 février de la même année, ne voilà-t-il pas qu'une ordonnance de M. le lieutenant de police, rendue sur la requête des comédiens français, vient brutalement interrompre le cours de ce brillant succès! La loge est détruite cinq semaines après sa fondation, la troupe est dispersée, et le directeur va chercher ailleurs une industrie qui n'ait pas à craindre les exempts de la police et la jalousie de messieurs de la Comédie-Française.

Troupe de Drouin, à la foire Saint-Laurent.

Plus heureux ou plus habile que Berthrand, un nommé Drouin, musicien de profession, forma sans aucun obstacle une petite troupe d'enfans, acteurs et danseurs, en 1731. Elle parut pour la première fois, le 27 août de la même année, sur la scène de l'Opéra-Comique, alors théâtre de la Foire, dans un vaudeville de circonstance. Voici les détails que donnent les annalistes dramatiques sur cette curieuse représentation et sur la pièce de début :

Des comédiens de campagne sont attendus dans un château pour y jouer *Iphigénie*. Tout-à-coup arrive le directeur, La Rancune, la figure décomposée, le bras en écharpe, l'œil couvert d'un emplâtre, et s'adressant à la maitresse du logis, il lui raconte, d'une voix lamentable, la catastrophe terrible dont ils sont les victimes :

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse ;
Nos plus heureux succés sont mêlés de tristesse :
Madame, je comptais que ma troupe, aujourd'hui,
De cet heureux séjour viendrait chasser l'ennui :
Chacun s'était flatté de la douce espérance
D'étaler à vos yeux son art et sa science.
Mais un malheur subit a trahi nos désirs,
Renversé notre espoir et détruit nos plaisirs.

Leur voiture s'est brisée en route, les acteurs sont dans un état pitoyable et hors d'état de jouer. Il faut trépaner Iphigénie, le vaillant Achille porte un emplâtre, Agamemnon a le corps brisé, et le nez de Clytemnestre se trouve gravement endommagé par un des instrumens de l'orchestre. Pour réparer cette mésaventure, La Rancune (Drouin débutait dans ce rôle) propose à l'assemblée de faire jouer une troupe de petits acteurs, composée en grande partie de ses propres rejetons, ce qui lui fait dire aux spectateurs, dans un assez joli couplet :

S'ils n'ont pas l'honneur de vous plaire,
Épargnez-les : c'est moi, messieurs,
Qui dois porter votre colère :
J'ai fait la pièce et les acteurs.

La *Nièce vengée* ou la *Double Surprise*, opéra-comique en un acte, du célèbre Panard, qui l'avait tout exprès composé pour la troupe de Drouin, fut parfaitement joué par ces petits comédiens, dont le plus âgé n'avait pas encore treize ans. L'enthousiasme fut sans exemple : mais quel ne fut pas l'étonnement du public lorsque parut le corps du ballet! L'admiration fut au comble en voyant exécuter avec beaucoup d'ensemble et de précision un charmant divertissement, dans lequel un tout jeune enfant, à peine âgé de quatre ans, dansait et parodiait la fameuse *danse du Sabotier*, exécutée aux précédentes foires par Nivelon, danseur célèbre de l'époque. Le petit marmot chanta ensuite son couplet au parterre, et la pièce était terminée par un vaudeville final, comme en savait faire Panard.

Tout Paris raffola long-temps de ces aimables enfans; les auteurs composaient des pièces pour eux. Lorsqu'ils eurent grandi, les uns restèrent à l'Opéra-Comique, les

autres se dispersèrent dans différentes troupes. Le fils aîné de Drouin remplit avec succès à la Comédie-Française les rôles d'amoureux, et sa sœur, qui épousa l'excellent Préville, n'était point une actrice des plus médiocres.

Théâtre Audinot.

Il nous faut maintenant passer de 1731 à 1770 pour trouver à Paris un nouveau théâtre d'enfans; c'est celui d'Audinot, qui fut depuis celui de l'Ambigu-Comique, le respectable berceau du mélodrame. Nicolas Audinot, acteur de l'ancien Opéra-Comique, s'étant retiré de la scène en 1767, à l'occasion d'un passe-droit, établit deux ans après, à la foire Saint-Germain, un jeu de *bamboches* ou comédiens de bois, dont chaque personnage représentait fidèlement un acteur du théâtre Italien. Ce spectacle ayant obtenu la vogue, Audinot se transporta au boulevart du Temple, où il avait fait construire une petite salle, et y donna des représentations de ses bamboches, accompagnées de petits ballets d'enfans (juillet 1769). Puis, l'année suivante, il prit le titre d'Ambigu-Comique, et remplaça ses acteurs en bois par des enfans, qui jouaient des comédies en prose et en vers, des farces, des pantomimes, des *ambigu-comiques*, et représentaient de très jolis divertissemens. Leurs premières pièces furent le *Testament de Polichinelle, Polichinelle de retour de l'autre monde*, la *Fontaine merveilleuse*, où l'on allait applaudir des danses gracieuses et fort bien exécutées, *Robinson Crusoé*, etc.; toutes étaient de François Mussot, plus connu sous le nom d'Arnould, vaudevilliste infatigable, que s'associa plus tard Audinot. Cette entreprise eut un tel succès, qu'en 1772 on fut obligé d'agrandir la salle. Plusieurs fois la troupe d'Audinot fut appelée à la cour. Elle fit même partie des fêtes théâtrales données à Choisy, en 1772, et y joua, à la satisfaction de l'illustre assemblée, une petite comédie en un acte, intitulée : *Il n'y a plus d'enfans*, par Nougaret, auteur comique de l'époque; la *Guinguette*, pièce de Pleinchêne, dont la verve inépuisable fournissait tous les théâtres du boulevart, et enfin le *Chat botté*, grande pantomime d'Arnould, avec des ballets de Laval, l'un des meilleurs chorégraphes du temps. L'année suivante les Enfans de l'Ambigu-Comique allèrent encore jouer devant la Cour, à Montargis, lors du passage de la comtesse d'Artois, et représentèrent une petite pièce de Pleinchêne, relative au mariage de la princesse. Il fallait que ce théâtre gagnât immensément, car les dépenses y étaient excessives. Nous lisons dans les registres de l'ancien Opéra, publiés par la *Revue Rétrospective*, à l'article des redevances des divers spectacles forains, qu'Audinot payait à l'Opéra, en 1784, 36 livres par représentation; et l'année suivante, cette rétribution fut portée à la somme énorme de 30,000 livres par an.

Audinot est mort en 1801. Chez lui commencèrent de bons acteurs, qui obtinrent sur les différens théâtres de Paris des succès mérités; Damas, de la Comédie-Française, avait fait ses premières armes sur la scène enfantine du boulevart du Temple. Enfin de cette même troupe sortirent deux célèbres danseuses, dont le nom ne s'oubliera jamais, tant qu'il y aura un théâtre en France : mesdames Bigottini et Chévigni.

Ballets d'enfans à l'Ambigu-Comique.

Sous les successeurs d'Audinot, l'Ambigu conserva une troupe de jeunes enfans, mais elle ne faisait partie que du corps de ballet, et ne jouait point de pièces. M. Corse, cet excellent et loyal directeur, si justement regretté de ses administrés, composa vers 1808 un corps de danseurs enfans, dont il est sorti d'assez bons sujets; il faisait courir tout Paris. On vint pendant long-temps applaudir dans *Richardini* une charmante petite fille, nommée Lolotte, qui depuis épousa une de nos célébrités dramatiques, Bouffé, du Gymnase; elle est morte il y a quelques années. Mais après M. Corse, cette institution tomba pour ne plus se relever. Ses petits danseurs se dispersèrent : Thierry, leur professeur, partit pour Varsovie en 1818 avec les meilleurs sujets; ils

moururent ou restèrent à l'étranger. Depuis lors, il n'y eut plus de ballets enfantins sur les théâtres du boulevart; leur vogue a cessé avec les mélodrames et ces délicieuses pantomimes, dont on ne retrouve plus qu'aux Funambules quelques faibles vestiges.

Théâtre des Jeunes-Artistes.

Nous avons maintenant à parler de deux théâtres d'enfans, célèbres à juste titre, puisqu'ils ont été une pépinière de bons acteurs, encore aujourd'hui sur la scène : le Théâtre des Jeunes-Artistes, de la rue de Lancry ou de Bondy, et celui des Jeunes-Élèves, de la rue Thionville (Dauphine). Le premier s'appela d'abord, en 1779, les Variétés-Amusantes, puis en 1789 il devint le Théâtre-Français, comique et lyrique, sur lequel brilla le fameux Volanges; enfin, en 1795, il prit le nom de Théâtre des Jeunes-Artistes. On y allait applaudir les deux Lepeintre, du Vaudeville, Grévin et Basnage, deux gloires du boulevart; la charmante Élomire, qui partagea les triomphes de Tiercelin et de Brunet; Lefèvre, des Variétés, madame Vautrin, qui remplissait déjà avec succès les rôles de *duègne*, et enfin Monrose, le brillant et spirituel acteur. Ce n'était pas, à proprement parler, un théâtre d'enfans; cependant il y avait là de petits artistes, qui ne le cédaient en rien à leurs aînés pour la finesse et la verve de leur jeu. Lepeintre jeune, à l'âge de dix ans, y tenait, avec un talent de bon augure, l'emploi des Cassandre. Enfin M. Brazier nous apprend que dans *Caroline de Lichtefield*, l'une des premières pièces de cet excellent vaudevilliste, le rôle principal était confié à une *jeune première* de douze ans, qui le remplissait d'une manière fort remarquable. La salle de la rue de Bondy fut fermée en 1807, lors du décret impérial qui abolissait les petits spectacles.

Théâtre des Jeunes-Élèves.

Quant au théâtre de la rue Dauphine, il n'eut pas moins de vogue que celui des Jeunes-Artistes, et fournit, lui aussi, des acteurs distingués. Citons en première ligne Firmin, des Français, Granville, que nous venons de perdre, David, Cartigny, Fontenai, du Vaudeville, Aldégonde, Rose Dupuis, et une actrice qui a fait pendant longtemps la fortune des Variétés, mademoiselle Pauline, dont tout Paris venait admirer, dans la *Fée Urgèle*, la gentillesse et l'esprit. Plusieurs pièces obtinrent à ce théâtre un succès vraiment populaire.

Théâtre Hurpy.

Vers la même époque, une troupe enfantine, dirigée par M. Hurpy, attirait aussi la foule dans une petite salle du jardin des Capucines, à l'emplacement de la rue de la Paix. Pour douze sous, vous aviez le plaisir de voir jouer les pièces en vogue des répertoires secondaires par des artistes de quatre à onze ans, et d'applaudir l'agilité et la souplesse de danseurs et danseuses du même âge. C'est là que débuta, avant l'âge de cinq ans, l'excellente et folle comédienne du Palais-Royal, la joyeuse héroïne des *flons flons* du vaudeville, Mlle Virginie Déjazet, qui obtenait déjà des bravos et des couronnes dans des petits rôles travestis.

Théâtre Comte.

J'arrive maintenant à un théâtre qui existe encore, celui du passage Choiseul. Ce fut en 1814 que M. Comte, dont la réputation comme ventriloque et physicien était européenne, conçut l'idée de former une troupe de jeunes artistes. Il fit jouer par eux quelques intermèdes dans les séances de physique qu'il donnait à l'Hôtel des Fermes,

rue de Grenelle-Saint-Honoré, et voyant que le public les accueillait avec intérêt, il transporta son théâtre, en 1818, dans le passage des Panoramas, où il se créa un répertoire de vaudevilles et de pièces féeries. Enfin, en 1826, il fit construire dans le passage Choiseul une jolie salle, qu'il ouvrit le 23 décembre de la même année. Il y donne encore chaque soir avec succès les pièces de MM. Ménissier, Saint-Yves, Delaporte et autres vaudevillistes qui lui composent de petites comédies dans le genre de Berquin et de Mme de Genlis. On trouve, dans le répertoire de M. Comte, quelques pièces fort jolies. Il est seulement fâcheux qu'il ait exclusivement adopté le *genre enfantin*, genre faux et mesquin, plus propre à gâter d'heureuses dispositions qu'à former des sujets distingués. Cependant plusieurs artistes fort estimables de la capitale ont commencé au passage Choiseul. Citons avec éloge Émile Taigny, du Vaudeville, Mlle Verneuil, Mme Allan, Atala-Beauchêne, Francisque Hutin, et Hyacinthe, le niais de la troupe des Variétés. Hâtons-nous d'ajouter que ce ne sont point tout-à-fait des enfans qui jouent chez M. Comte ; en général, ses artistes sont déja d'un âge assez avancé.

Gymnase Enfantin.

Enfin, en 1831, il s'ouvrit au passage de l'Opéra, sous le nom de Gymnase Enfantin, un petit théâtre dans le genre du dernier. Malgré son titre, on y voit des acteurs de dix-sept à dix-huit ans ; et comme la salle est une bonbonière, toute illusion est perdue, et ce contraste choquant n'est pas fort agréable. Cette troupe joue chaque soir des vaudevilles et des pièces féeries, comme *Bébé*, *le Nain du roi Stanislas*, et *la Poule aux œufs d'or*, ou bien de petits drames mêlés de chants, comme *les Deux Amis de collége*. Mais, en général, quoique plusieurs de ces enfans montrent d'heureuses dispositions, et parmi eux je dois citer le jeune Branche, comique amusant dans *les Infortunes de Pierrot*, leur éducation dramatique n'est peut-être pas assez soignée. Nul ensemble sur le théâtre, nulle entente de la scène. Ainsi que chez M. Comte, il s'y trouve de petits danseurs et de petites danseuses, mais ce n'est point là leur côté brillant ; les ballets y sont plus que médiocres.

Tels sont les théâtres d'enfans les plus connus en France. Je passe sous silence les salles de société (1), les écoles dramatiques, les théâtres, comme celui de Marut, où s'exerçaient les jeunes acteurs, prés de paraître devant le public sur une scène plus élevée, et les théâtres de collége où, pendant plus d'un siècle, on représentait aux grandes solennités les comédies latines de Charles Porée et *la Défaite du Solécisme*, pièce morale et grammaticale du père Ducerceau. Enfin, il me suffit de citer les ballets d'enfans, qui attirèrent long-temps la foule à la Comédie-Italienne, et les appartemens de Saint-Cyr, où madame de Maintenon faisait jouer *Andromaque* avec un grand succès, lorsqu'elle craignit que les tragédies du tendre Racine ne frappassent trop vivement l'imagination de ses *petites filles*. Elle leur fit composer des pièces tirées de l'Écriture sainte, et c'est à ce respectable scrupule que nous devons *Esther* et *Athalie*.

Il est bien entendu que nous avons publié ces détails, uniquement parce qu'ils nous paraissaient contenir des faits curieux, se rattachant à des artistes devenus plus ou moins célèbres. Maintenant, si on nous demande notre opinion sur les théâtres d'enfans, nous avouerons franchement que nous les regardons comme des établissemens funestes, où s'étiolent une foule de jeunes intelligences. Sans doute quelques artistes distingués ont

(1) On a fait jouer souvent la comédie aux enfans; c'est une récréation qui leur plait, c'est en même temps un excellent exercice pour leur esprit et leur mémoire. A la fin du siècle dernier, les succès de la troupe d'Audinot avaient tourné la tête de tous les fils de bonne famille de Paris, et dans chaque maison on montait un petit théâtre. C'est pour une de ces représentations particulières que Rétif composa, en 1771, *la Cigale et la Fourmi*, fable dramatique, et le *Jugement de Pâris*.

pu échapper à l'action perfide de ces exploitations dramatiques au petit pied, mais ils ne l'ont fait qu'à la manière des gens qui échappent à une maladie, grace à la vigueur de leur constitution. Le reste y a péri, le reste y est mort, et cela devait être. Selon nous, l'art demande une intelligence plus développée, développée non-seulement par le calcul et l'étude, mais encore et surtout par le sentiment des passions. On peut apprendre à des enfans la manière d'accentuer une phrase, et non à sentir, à comprendre ce qu'il y a dans le mot amour, dans le mot ambition, dans le mot jalousie! Évidemment, ils se tromperont dans l'expression de tous les sentimens qu'ils ne peuvent connaître par eux-mêmes; et arrivés à l'âge où la fermentation des passions s'accomplit dans le cœur humain, ils seront tellement façonnés aux grimaces, tellement réduits à l'état de machines, qu'il leur sera devenu à peu près impossible de convertir leurs formes de convention et leur talent artificiel, en quelque chose qui se rapproche un peu de la vérité. Voilà du moins ce que, pour notre part, nous croirions devoir répondre si l'on nous posait cette question sous le point de vue philosophique. Les théâtres d'enfans produisent rarement; presque toujours ils détruisent.

LE THEATRE EN PROVINCE.

C'est à peine si quelques personnes savent à Paris qu'en ce moment il se livre, au nom de l'art dramatique, une grande bataille dans les départemens. Voilà pourtant un mois tout entier que le champ-clos est ouvert; plus d'une victoire a déjà été gagnée; hélas! plus d'une défaite a eu lieu, et par malheur, les défaites sont plus nombreuses que les triomphes. On devine aisément que nous voulons parler ici des artistes nomades qui s'en vont chaque année demander à des juges nouveaux une consécration nouvelle; courageux pélerins de l'art dramatique, infatigables apôtres qui accomplissent laborieusement la part de mission qui leur a été confiée, dans le grand travail de la civilisation. Cette mission, toujours pénible et quelquefois glorieuse, contient en quelque sorte tous les élémens du drame, et abonde en attachantes péripéties. Désormais, comme les témoins d'un duel, nous voulons assister à cette lutte, et nous en reproduirons tous les incidens, toutes les vicissitudes, toutes les douleurs ainsi que toutes les gloires.

La province a des mœurs bizarres, tranchées, qui n'appartiennent qu'à elle, des procédés qui n'ont rien de commun avec cette mansuétude de formes qu'on trouve toujours à Paris, et cela fait aux artistes qui lui consacrent leur talent une vie parfois bien funeste et bien précaire. A Rouen, par exemple, on joue aux dominos l'acteur qui débute le soir; au Hâvre, on n'a pas d'autre moyen pour connaître jusqu'à quel point une actrice pos-

sède l'habitude des planches, que de lancer sur l'avant-scène une vingtaine de boules fulminantes, dont l'explosion fait sauter jusqu'aux frises la pauvre débutante; à Bruxelles, le chef bien connu d'une odieuse coterie fait siffler tous les artistes qui, à leur arrivée, ne sont pas allés lui faire leur première visite; il faut qu'ils devinent instinctivement, pour ainsi dire, le nom, l'adresse et les tyranniques exigences de ce grand-maître des cabales, et qu'ils le flairent, comme le chien flaire la bête fauve; sinon point de salut, point de succès, et cette terre si dérisoirement hospitalière qu'on nomme la Belgique, les repoussera de son sein, quelque réputation et quelque talent qu'ils aient. Ce cri terrible, digne des terroristes de 93 : *A mort le directeur!* a plus d'une fois retenti dans la salle du théâtre royal de Bruxelles.

C'est avec ce fanatisme sauvage, avec ces passions imbécilles, avec ces mœurs monstrueuses, que la province, le plus souvent, fait et défait l'existence des artistes. Nous avons connu, nous, un pauvre directeur, qui était bien le plus honnête et le plus estimable père de famille qu'on pût trouver en ce monde, à qui il est arrivé de perdre en trois semaines toutes ses économies, le pain de sa vieillesse et la dot de ses filles, pour avoir refusé une carte d'abonnement à un fat de dix-huit ans, qui n'était pas en droit de l'exiger; et les pupitres de l'orchestre, les fauteuils des loges, les banquettes du parterre furent lancés sur le théâtre; le lustre fut brisé, les acteurs furent sifflés et s'en allèrent; le directeur fut conspué et s'en alla : où? nul ne le sait; mourir à l'hôpital, peut-être, avec sa femme et ses quatre filles; tout cela parce qu'il avait résisté au caprice d'un enfant! Voilà donc la province!

Certes, nous avons raison de dire qu'il y a du drame, qu'il y a de l'intérêt, et du plus palpitant et du plus chaud, dans cette partie de l'art dramatique. Vous nous saurez donc gré, nous l'espérons, vous tous dont nous nous efforçons de charmer les ennuis et que nous allons trouver, l'hiver au coin de votre feu, l'été sous l'ombre de vos platanes et de vos marronniers, vous nous saurez gré, sans doute, de vous initier à ces souffrances, à ces triomphes sur d'ignobles passions, sur d'absurdes préjugés, sur d'imbécilles tyrannies; de vous raconter ces luttes où la vie et l'honneur sont presque toujours en jeu, et enfin de vous apprendre à connaître ces hommes, qui sont presque tous des hommes de cœur et de talent, mais, hélas! marqués d'un sceau fatal, et qui voient passer sur leurs têtes plus d'orages en une seule année, qu'il n'en passe en dix ans sur vos fronts sans cheveux blancs et sans rides.

A l'heure où nous écrivons ces lignes, peut-être quelque parterre de province vient d'accomplir une de ces terribles immolations qui réduisent à la misère, pour tout une année, la famille du comédien; et demain, à la pointe du jour, le pauvre artiste, dont la peur a paralysé les moyens et chez lequel un peu de bienveillance eût éveillé mille ressources puissantes, le pauvre artiste malheureux sortira furtivement, honteusement, de la ville qui l'a chassé, pour revenir à pied se chauffer au soleil du Palais-

Royal et des boulevarts, en attendant que la destinée le jette tout tremblant à un nouveau parterre, à un autre bourreau, qui peut-être le prendra en pitié, et à qui, lui, dans sa reconnaissance, il prodiguera des trésors d'intelligence et de talent.

A cette heure aussi, Richelme, l'un des premiers tenors distingués du grand opéra des départemens, vient de rompre son engagement avec M. Walter, le directeur du théâtre de Rouen. Il se retire malade, épuisé par une lutte opiniâtre, devant une opposition hargneuse, méchante, intraitable, comme il s'en trouve à Rouen trop souvent, plus souvent qu'ailleurs. Abadie, plus heureux, a secoué la peur que lui avait inspirée le public normand, habitué à jouer un acteur contre un pot de cidre, et dans *le Barbier de Séville* il a désarmé la cabale, qui déjà s'éveillait et grondait.

A Bordeaux, il y a eu lutte aussi et lutte ardente entre le premier tenor et le parterre. M. Teisseire y remplaçait M. Dumas, qui est allé à Bruxelles remplacer M. Teisseire. (Nous verrons tout-à-l'heure ce qu'en ont fait les Bruxellois.) Teisseire est un artiste intelligent, dont la voix manque peut-être de puissance, mais qui sait en dissimuler habilement l'exiguité par des richesses d'exécution surprenantes. Le commerce de Bordeaux l'avait presque repoussé à la première épreuve, et cela sentait le juge qui se hâte d'en finir; *Robert-le-Diable*, l'un des meilleurs rôles de Teisseire, lui avait conquis un plus grand nombre de sympathies, et enfin la troisième épreuve qui a eu lieu dans *la Muette* l'a mis en possession pleine et entière de la faveur publique. Pendant ce temps, le chef de cabale dont nous avons parlé faisait siffler M. Dumas à Bruxelles et dans *Robert-le Diable* et dans *Fernand Cortez*. Quoi donc! ne sera-t-il point fait justice un jour de ces infamies, qui font qu'un artiste périt sous la colère d'un misérable ou sous l'effort d'une conspiration d'estaminet? Quand donc le rouge vous montera-t-il au visage, ô grandes villes, et quand songerez-vous à repousser la solidarité de pareilles turpitudes, à vous montrer généreuses et véritablement grandes?

Le Hâvre, cette ville anti-littéraire, qui est toute peuplée de chiffres et toute bariolée de blasons consulaires; cette ville, dont la jeunesse ignorante demande, quand on joue *Tartufe*, si cette pièce n'est pas de M. Casimir Delavigne. (1) Le Hâvre a eu aussi de terribles crises. Là, comme à Rouen, les artistes sont assez cruellement traités; un bien petit nombre, parmi ceux qui se sont présentés cette année, a trouvé grâce devant ces balles de coton et ces règles de trois qu'on nomme les négocians du Hâvre. Mme Ferrand, première forte chanteuse, c'est-à-dire chargée en province des rôles de l'espèce d'Alice et de la comtesse Ankastroom, Mme Ferrand a échappé au naufrage avec quelques autres. Nous ne voulons point nommer ici ceux que le parterre de cette ville a repoussés; ils ont le droit d'en appeler à d'autres juges; ils le feront sans doute et seront mieux accueillis. Nous sommes

(1) Ceci est historique. Cette question nous a été adressée à nous-même il y a quelques années.

heureux d'annoncer aussi que M. Masson, premier tenor est parvenu à vaincre une opposition assez formidable, dont la brutalité était allée jusqu'à jeter dans les convulsions d'une attaque nerveuse une jeune et savante musicienne, Mlle Julia Hyrne, qu'on emporta à demi-morte de la scène. En province, au Hâvre du moins, on ne peut pas dire avec Brueys :

Le parterre n'est point un tribunal de sages
Et la beauté souvent a ses premiers hommages.

A Toulouse, les débuts n'ont pas été beaucoup plus heureux. Une note, non pas fausse, mais seulement douteuse de Valgalier, vient de transformer en un champ de bataille le parterre de cette ville méridionale.

Maintenant un mot sur les artistes parisiens qui traversent en ce moment la province :

Nourrit fait à Marseille des recettes de 4,500 francs : cela suffit à son éloge. Ligier est à Rennes; il vient d'y jouer *Kernox* et *Une Fête de Néron*. *Kernox* est un drame en trois actes, de M. Cordelier Delanoue, qui sera joué à la Comédie-Française au retour de notre premier tragique. En attendant, la province l'applaudit, et après chaque représentation, Ligier est rappelé; le public breton va plus loin; dans son enthousiasme, il rappelle en masse le directeur et les actrices. La province n'offre pas d'exemple d'un tel débordement de joie dramatique. Beauvallet et Mme Paradol donnent aussi des représentations à Bordeaux : on nous écrit qu'elles sont très suivies. Beauvallet est un artiste distingué sans doute, qui n'a que le tort d'avoir un organe auquel il ne lui est pas possible de retrancher des notes un peu dures, et ses succès sont de bon aloi ; mais Mme Paradol, qu'on supporte à peine à la Comédie-Française, dont les hurlemens et les gestes désordonnés font hausser les épaules à tous les spectateurs ; Mme Paradol, triomphant à Bordeaux, est bien faite pour donner une idée du mauvais goût de la province. Madame Paradol y fait sensation ! Voilà pourquoi l'on y siffle tant de bons comédiens, tant de véritables artistes, selon le cœur humain et selon la nature.

Léon Buquet.



THÉATRES DE PARIS.

THÉATRE-FRANÇAIS.

Première représentation. — LE CHEF-D'OEUVRE INCONNU,

Drame en un acte, en prose, par M. Ch. Lafont.

(17 juin 1837.)

Un jeune sculpteur nommé Rolla s'est épris à Gênes de la fille d'un patricien, qu'il a retrouvée plus tard à Florence avec son père proscrit. Rolla n'a point de nom, point d'espérances, point de fortune, et cet amour doit périr; cependant Léonor est plus d'une fois venue en secret dans l'atelier de l'artiste, comme pour le voir travailler, et lui, tout plein de sa présence, tout plein de ses souvenirs et de son amour, il a donné à la statue qu'il fait les traits de sa maîtresse. Or, la statue de sainte Cécile, ainsi revêtue de la ressemblance de Léonor, ne peut plus être exposée en public et concourir pour le grand prix décerné par le grand-duc de Toscane, car elle trahirait les amours de l'artiste et de la jeune patricienne. Cependant Michel-Ange, à qui le grand-duc a confié le soin de choisir, parmi les concurrens, le plus digne du rameau d'or, Michel-Ange est amené par hasard chez le sculpteur; une indiscrétion de Stephano, le jeune frère de Rolla, lui apprend que le rideau qui est là cache une statue de sainte Cécile; Michel-Ange tire le rideau et le chef-d'œuvre apparaît. Il n'y a qu'un petit inconvénient, le chef-d'œuvre a un défaut au bras; mais c'est un défaut laissé par l'artiste qui, frappé de la ressemblance qu'il a créée, n'a plus osé toucher à sa statue de peur que le sang ne vînt à jaillir, tant son amour s'est complu dans l'animation de ce marbre, tant sa passion lui a donné de vie et de puissance!

L'artiste préfère l'honneur de sa maîtresse au triomphe qu'on lui prédit, et lorsque le marquis Appiani, qui est précisément le fiancé de Léonor, s'en vient au nom du grand-duc réclamer le chef-d'œuvre dénoncé par Michel-Ange, Rolla refuse de livrer la statue, et lorsqu'on la veut prendre de force, en trois coups de ciseau Rolla détruit le chef-d'œuvre, et puis il meurt!

Cette pièce assez bien posée d'abord, tourne misérablement au mélodrame et c'est dommage, car, malgré ses rapports de consanguinéité avec le *Pygmalion* de Jean-Jacques et la *Mort du Tasse*, jouée il y a quelques

années sur le même théâtre, il y avait là quelques bonnes intentions de comédie sociale. Au surplus, cela nous a procuré l'occasion de retrouver notre Firmin d'il y a dix ans; Firmin n'a pas changé, Firmin n'a pas vieilli; c'est encore St-Mégrin, Hernani, le Tasse! c'est encore l'artiste chaud et passionné qui a doté le Théâtre-Français de ses meilleures gloires. Joanny est admirable d'originalité et de naturel dans le rôle de Michel-Ange.

L. B.

THEATRE DE L'OPERA-COMIQUE.

Première représentation. — L'AN MIL,

Opéra en un acte, par MM. Paul Foucher et Mélesville, musique de M. Grisar.

(23 juin 1837.)

Nous sommes au premier jour de l'an, de l'an mil. Des rumeurs sinistres circulent parmi le peuple; une prédiction a annoncé la fin du monde pour ce jour-là; tout le monde est dans l'attente et dans la frayeur, à l'exception de Godfroi de Tancarville, seigneur mécréant et félon, qui n'en poursuit pas moins le cours de ses déloyautés. Sa pupille Blanche est fiancée au jeune chevalier Raoul, qui est allé combattre les Sarrasins. Godfroi répand le bruit de la mort de Raoul. Il suppose des ordres du père de Blanche, qui prescrivent à la jeune châtelaine d'épouser son tuteur. Par respect pour les volontés paternelles, elle est prête à obéir. Pour célébrer le mariage, un moine est mandé au château. Raoul, de retour de la guerre, prend le costume monastique pour s'introduire dans le manoir de son rival. Puis il menace Godfroi du courroux céleste s'il ose achever la cérémonie nuptiale le jour de la fin du monde. Godfroi persiste. Mais voyant tous ses vassaux saisis d'épouvante, pour les rendre plus intrépides et plus gais il leur livre à discrétion le vin de ses caves. Cette largesse produit une révolution inattendue. L'idée de la fin du monde et l'ivresse provoquent une insurrection. Les serfs refusent d'obéir à leur maître. Il finit par se laisser impressionner comme les autres par la terreur universelle, et par faire donation de ses terres aux moines. Au milieu du désordre qui règne dans le château, Raoul apparaît avec ses hommes d'armes, rend à Godfroi ses biens, mais en échange réclame et obtient sa fiancée. Quant à la fin du monde, on apprend que pour cette fois encore la partie est remise.

Les auteurs de ce petit acte sont MM. Paul Foucher et Mélesville. Sur ce poème M. Grisar a brodé une musique pleine de charme et d'harmonie; cependant on aurait pu choisir pour M. Grisar un libretto plus en rapport avec le genre de son talent, tout empreint de douceur et de sentiment. Somme toute, le succès a été complet.

Jansenne a parfaitement chanté le rôle de Raoul, et surtout un duo avec Mlle Rossi, dont les progrès sont de jour en jour plus frappans. Fargueil a été fort comique dans un rôle de majordome, vieux drôle qui cumule, en volant tout à la fois et son maître et les serfs. Cet acte est joué avec ensemble et sera un bon compagnon pour les grandes pièces encore en vogue à l'Opéra-Comique.

THEATRE DES VARIETES.

Première représentation. — LA FEMME A FRANÇOIS,

Vaudeville en un acte, par MM. Brazier et Varner.

(18 juin 1837.)

Vous dire pourquoi cette pièce a été représentée un dimanche, c'est ce que je ne pourrai pas, attendu que je n'en sais rien. Ce que je puis vous dire, c'est que c'est contre tous les usages reçus; n'importe, voici la pièce : Bertrand, riche manufacturier, a un neveu et une fille : son neveu passe pour un mauvais sujet, et Bertrand l'envoie à Rouen. Pendant ce temps, il prend pour contre-maître un jeune homme nommé Joseph, qui s'empare tellement de l'esprit de Bertrand que ce dernier lui promet sa fille. Le neveu revient à Paris, et l'oncle veut le chasser de chez lui, et le neveu, je n'aurai pas besoin de vous le dire, est amoureux de sa cousine. Or ce Joseph, si puissant auprès de l'oncle Bertrand, est lui-même plus mauvais sujet que le neveu. Tout en lorgnant la fille du logis, il fait la cour à la femme à François, ouvrier de la manufacture : la femme à François seconde les projets du neveu, donne un rendez-vous à Joseph, qui se démasque devant M. Bertrand, et tout est fini là. Voilà ce que c'est que la *Femme à François.*

Première représentation. — LE PORTE-RESPECT,

Vaudeville en un acte, par MM. Dumanoir, Anicet-Bourgeois et Brisebarre.

(21 juin 1837).

Le porte-respect est un portrait que Mlle Lucienne a acheté sur les quais et qu'elle montre à tous les soupirans, en assurant que c'est celui de son mari, pour le moment à la Martinique. Cette ruse lui réussit assez bien, mais il advient que l'original du portrait s'introduit chez Lucienne, et contrefait le mari. Après quelque temps de quiproquo, l'original épouse Lucienne,

Cette pièce est semée de détails piquans, de mots spirituels et parfois trop graveleux : elle a réussi complétement.

Gabriel, Prosper, Mmes Bressan et Ernestine la jouent fort bien.

THEATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Première représentation. — JEANNE DE NAPLES,

Drame en quatre actes, précédé d'un prologue, par M. Paul Foucher.

(16 juin 1837.)

Il y a eu deux Jeanne sur le trône de Naples, Jeanne Ire, la veuve de quatre maris, qui fut adultère, incestueuse, empoisonna deux de ses époux, et mourut à cette tour qui porte encore son nom; puis Jeanne II, qui, veuve jeune encore, épousa en secondes noces Jacques de Bourbon, comte de la Marche, et fut une des bonnes reines de cette époque. Le peuple de Naples les distingue encore aujourd'hui, dans son langage, par *Jeanne-la-Méchante* et *Jeanne-la-Bonne*. M. Paul Foucher a choisi *Jeanne-la-Bonne* pour la placer dans son drame.

Dans le prologue, c'est une jeune fille nommée Francesca, qui aime de tout son cœur Lorenzo, et qu'on veut marier au connétable ou envoyer dans un cloître. Cette jeune fille perd la tête, et dans son désespoir se précipite dans la mer par une des croisées du palais. Lorenzo, instruit de ce fatal événement, veut la suivre à son tour dans un moment de folie; il est retenu de force par les seigneurs de la cour, et s'évanouit entre leurs bras, aux yeux de la reine, des lèvres de laquelle s'échappent ces mots de pitié : Pauvre jeune homme !

Au premier acte un an s'est écoulé. Pendant cette année Lorenzo est devenu le favori de Jeanne, qui l'aime d'un amour passionné : elle l'a fait comte, camerlingue du palais, l'a chamarré d'or et de dignités; mais Lorenzo, tout entier à la douleur d'avoir perdu Francesca, ne répond qu'avec contrainte à l'amour de la reine, et semble souffrir impatiemment les faveurs dont elle l'accable. Cependant la noblesse de Naples insiste auprès de Jeanne pour qu'elle choisisse un époux : la France et l'Espagne se disputent l'honneur de donner un roi à la Sicile; la reine ajourne toujours la réponse et ne pense qu'à Lorenzo. Le chancelier du royaume, vieux et loyal ministre, cherche en vain à faire entendre la voix de la raison, Jeanne ne l'écoute pas et part avec Lorenzo pour une promenade sur la mer. Pendant ce temps un pêcheur est amené devant le chancelier; il vient lui confesser un crime. Il y a un an, il a vu une jeune fille se précipiter dans les flots; le pêcheur l'a arrachée à la mort pour lui voler les diamans dont elle était parée, — sa femme et ses quatre enfans n'avaient pas de pain ! — Et depuis ce temps-là il a recueilli la jeune fille dans sa cabane, craignant d'être forcé de rendre les diamans, s'il revenait dire à Naples ce qui lui était arrivé; mais cette jeune fille est folle, elle a prononcé plusieurs fois le

nom du chancelier; c'est ce qui a déterminé le pêcheur à venir le trouver. Cette jeune fille, c'est Francesca, Le chancelier conçoit donc un projet sur lequel repose tout le drame : ranimer l'amour de Lorenzo pour Francesca, et lui faire abandonner la reine. En effet, ce projet réussit. Francesca est folle, mais Francesca est rendue à la raison par les soins du chancelier; il lui montre Lorenzo aux pieds de Jeanne. — Dès lors ce qu'on a prévu arrive. Lorenzo, apprenant que Francesca n'est pas morte, revient à elle, et abandonne Jeanne au moment où celle-ci est décidée à l'épouser, c'est-à-dire à le faire roi. Alors, nouvelle Marie Tudor, Jeanne fait condamner son amant à mort, et avant que l'arrêt soit prononcé, jure sur le Christ de ne pas lui faire grâce. De cette situation ressort une péripétie fort intéressante, et pour vous conter le dénouement, dénouement heureux et habile, il faut que je remonte un peu plus haut. Il y a un personnage mystérieux qui traverse la pièce; il est toujours sur les pas de Jeanne, la suit comme son ombre, et finit par donner des soupçons aux gardes de la reine, qui l'arrêtent et le conduisent devant elle. Forcé de décliner son nom, il se dit envoyé de Jacques de Bourbon. La reine le fait venir, lorsqu'elle veut épouser Lorenzo, et lui remet une lettre consolante pour son maître; mais l'ambassadeur décachète la lettre, car c'est Jacques de Bourbon lui-même, et lui avoue que depuis un an il l'aime et la suit en tous lieux. Lorsque Lorenzo est condamné, la reine demande sa grâce à Jacques de Bourbon, qu'elle prend pour époux et fait roi de Naples.

Cet ouvrage a très bien réussi. Il y a dans ce drame de l'intérêt, de la vie et par dessus tout du style. Les caractères de Jeanne, du connétable, du chancelier et de Jacques de Bourbon sont tracés de main de maître. Je regrette que celui de Lorenzo ne soit pas en harmonie avec les autres.

Mlle Georges a été sublime d'amour, de jalousie et de grandeur. Mélingue, Alexandre, Roger et Surville ont joué avec zèle et talent.

THEATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.

Première représentation.—LE GARS,

Drame en cinq actes, de MM. Antony-Béraud et *.**

(23 juin 1837.)

L'époque à laquelle ce drame appartient est celle qui a précédé l'élévation au trône de Napoléon. Ses victoires au dehors lui en avaient préparé le chemin. La pacification de la Vendée devait en être en quelque sorte le dernier échelon. Napoléon l'a compris, et tous ses efforts ont eu pour but ce grand résultat. En effet, un général courageux et un espion habile ont été envoyés en Vendée; le général se nomme Raban, l'espion se nomme Vamblas.

Or pendant que le général se bat, l'espion procède de son côté par la ruse et la corruption. Il met en usage et la beauté d'une femme et la puissance de l'or. L'intrigue de la pièce se complique de cette façon : Alfred de Vitré, le chef de l'insurrection vendéenne, qui se cache sous le nom de guerre du Gars, devient éperduement amoureux de cette femme, qui semble entre les mains de Vamblas n'être qu'une marionnette; mais la marionnette est intelligente, elle a du moins l'intelligence du cœur, car elle aime Alfred de Vitré comme elle en est aimée. Aussi, lorsqu'elle se voit maîtresse d'un sauf-conduit qui lui est donné par l'espion, lequel sauf-conduit donne au porteur tout pouvoir sur l'armée de la république, n'a-t-elle rien de plus pressé que de l'employer à sauver le Gars, qui a été pris et qui est sur le point d'être fusillé.

Malheureusement cet acte qui semble présenter une sorte de complicité avec l'infâme espion, l'a fait bientôt soupçonner de trahison par son amant, qui l'accable d'injures et de mépris. Une dame de Chabriant, qui se rattache à l'action de ce drame par son amour pour Alfred de Vitré, qu'elle aimait antérieurement à sa rencontre avec Mlle de Verneuil, ne contribue pas peu à faire naître les soupçons d'Alfred et à déterminer une rupture avec cette dernière. Telle est la seconde partie de cette pièce, où l'amour, le doute, la jalousie, occupent alors les premiers plans. Mais Mlle de Verneuil vient à bout de se réhabiliter, et par suite d'un misérable complot qui devait coûter la vie à cette jeune fille, Mme de Chabriant tombe morte, frappée au cœur du poignard d'un homme qu'elle avait elle-même embusqué.

Comme on le voit, cette péripétie et ce dénouement ne sont pas très neufs; toutefois la pièce a réussi : elle le doit sans doute à la manière heureuse dont les incidens sont liés, à la pompe du spectacle, à la richesse de la mise en scène. L'auteur a été vivement applaudi; Guyon a joué le Gars avec succès ; quant à Mme Fierville, qui débutait par le rôle odieux de Mme de Chabriant, nous n'osons encore émettre une opinion sur son talent : nous attendons que, plus familiarisée avec le public, elle puisse donner des gages plus réels et plus complets. Néanmoins nous devons dire dès à présent qu'elle mérite d'être encouragée.

X. X.



NÉCROLOGIE.

MADEMOISELLE ADOLPHE,

ARTISTE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Jeudi, 29 juin 1837.

Il est dans la vie de ces événemens qui vous frappent de terreur, qui vous torturent de pitié ; il est de ces événemens terribles qui vous font douter de l'existence de vos femmes, de vos mères, de vos filles, si jeunes qu'elles soient; si fraîches, si heureuses, si fortes qu'elles soient. Elle était jeune, elle était belle, riante et douce cette pauvre *Adolphe* dont j'ai à vous parler, et pourtant elle est morte dans toute la force de l'âge, dans toute la fraîcheur de son talent. Dimanche je m'entretenais avec elle, dimanche elle me parlait de son avenir... de son avenir! la pauvre enfant! et mardi j'étais au pied de son lit avec tous ses camarades; mardi nous l'avons vue expirer sans nous reconnaître, et aujourd'hui j'ai entendu le bruit sec et sourd de la pelletée de terre qui tombait sur son cercueil!... Pauvre enfant! elle allait avoir vingt-quatre ans, et sa fille n'a pas six mois.

Louise-Hippolyte Regnier (*Mlle Adolphe*), fille de l'actrice de ce nom, qui a laissé de beaux souvenirs de son talent, est née à Sens, en 1813. Toute jeune, elle courut la province avec son père dans une troupe ambulante : elle jouait les ingénuités dans celle de Mlle Corrège, lorsque Mlle Mars vint en représentation dans la ville où elle stationnait. La grande actrice joua avec Mlle Adolphe, remarqua son talent naissant, l'encouragea avec bonté, promit de la recommander à Paris et dans les premières villes de province. En effet, Mlle Mars en passant à Lyon en parla avec chaleur au directeur du théâtre de cette ville; le directeur, sur la parole de Mlle Mars, con-

tracta avec elle un engagement. Pendant un an elle se fit applaudir du public lyonnais, et au bout de ce temps elle fut engagée à la Porte-Saint-Martin, où nous l'avons vue. Elle y créa avec autant de bonheur que de talent la *Duchesse de Lavaubalière*, *Léon*, *Eulalie Granger*, *Riche et Pauvre*, etc. Dans cette dernière pièce, surtout, elle avait pu donner l'essor à ses inspirations dramatiques. Mlle Adolphe joignait à une figure mignonne et coquette un organe touchant, une diction parfaite, de l'ame et parfois de l'énergie : c'est une des actrices qui donnaient les plus brillantes espérances, et qui commençaient à les réaliser. Voilà tout ce que j'ai à vous dire sur sa vie de théâtre. Quant à sa vie domestique, dans laquelle il n'est pas permis de fouiller, je ne vous en dirai qu'une circonstance : elle passait le temps qu'elle pouvait dérober au théâtre, auprès de sa mère, atteinte d'une cruelle et douloureuse maladie, lui prodiguait les soins les plus assidus et les plus touchans, et partageait avec elle ses appointemens. Chérie, et surtout estimée de ses camarades, elle passait ainsi une vie laborieuse, mais tranquille, si elle n'était pas heureuse. Dimanche, après avoir joué le premier acte de la *Pie voleuse*, elle a pris une crise de nerfs au théâtre ; on l'a transportée chez elle : plusieurs de ses camarades ont passé la nuit auprès d'elle, car il faut qu'on le sache bien, malgré les haines et les jalousies de coulisses, les comédiens ne forment qu'une famille, et dès qu'un des leurs est malheureux, tout s'efface pour le secourir. Malgré tous les soins qu'on s'est empressé de lui prodiguer, Mlle Adolphe n'a pu reprendre sa connaissance ; elle a expiré deux jours après : elle était réellement morte le dimanche au soir.

Cet événement a porté la consternation dans tous les théâtres de Paris ; mais les acteurs de la Porte-Saint-Martin, ses camarades, ont surtout déploré la perte qu'ils venaient de faire. Hier la fille de cette mère, morte si jeune, a été apportée au théâtre par sa nourrice ; tout le monde s'est empressé autour d'elle, et on a parlé d'une adoption, comme celle de l'enfant du théâtre du Palais-Royal. Cette enfant n'avait pour soutien que sa mère qui ne laisse rien après elle ; sa grand'mère l'a déjà réclamée, mais en attendant, M. Harel s'est chargé des mois de nourrice, et Mlle Georges parle aussi de l'adopter.

Après des regrets aussi vivement excités par la mort de cette jeune actrice, on devait nécessairement s'attendre à un brillant convoi : en effet il a été brillant par le concours des acteurs et des hommes de lettres qui y ont assisté ; derrière ce modeste corbillard on voyait plus de deux cents personnes suivant lentement, dans une muette et solennelle douleur. On s'est d'abord rendu à l'église Saint-Laurent, faubourg Saint-Martin, où l'on a célébré le service, mais à peine la messe a-t-elle été commencée que le vicaire a fait appeler l'oncle de la défunte et lui a dit : *Si j'avais su que votre nièce fût actrice, je lui aurais refusé les portes de l'église.*

Ces paroles sont monstrueuses, n'est-ce pas ? Et pourtant elles ont été prononcées en 1837, par un prêtre, l'homme de l'indulgence et du pardon, dans une église, lieu de miséricorde et de merci ; un prêtre a regretté de

n'avoir pas jeté l'anathème sur une pauvre femme, morte à vingt-quatre ans, modèle d'amour filial, modèle de bonté. Oh! que ce clergé nourrit une haine profonde contre les comédiens; il ne leur pardonne pas d'attirer la foule tandis que les églises sont désertes, il ne leur pardonne pas de faire préférer au peuple les grandes leçons du théâtre aux sermons nazillards de leurs temples. Oh! qu'il y a bien là jalousie de métier; comme elle perce à travers ce mot dit sur un cadavre d'actrice : ce mot est atroce de cruauté et d'hypocrisie ; la haine du prêtre l'a égaré, cette fois, car il n'y a pas deux personnes dans Paris qui croient à cette ridicule excommunication des comédiens, pas même deux prêtres, pas même celui qui a jeté ces mots sur une tombe.

Du reste, quand le mot du vicaire a circulé parmi les assistans, tous d'un commun accord ont voulu interrompre la cérémonie et emporter le corps; ils ont été retenus par la crainte du scandale qu'ils pourraient exciter ; ils ont laissé terminer la cérémonie, respectant le lieu où ils étaient, et méprisant le prêtre qui en faisait si ignoblement les honneurs. Le scandale lui est resté tout entier.

Une circonstance bien caractéristique a frappé tout le monde dans cette affaire. Immédiatement après que le vicaire eut prononcé l'anathème sur les comédiens et les eut exclus de l'église, un prêtre, peut-être le vicaire lui-même, est venu quêter auprès des comédiens *pour les besoins de l'église*, de cette église qui les repousse. Certes il y avait une grande impudeur à cela; aussi un *comédien*, M. Saint-Ernest, de l'Ambigu, a-t-il répondu vivement au prêtre quêteur : *L'argent du comédien vous brûlerait les doigts.*

Mais laissons ces choses aussi pénibles que repoussantes, et revenons à la vraie douleur excitée par la mort de cette jeune actrice. Les mêmes personnes l'ont accompagnée à sa dernière demeure; elle a été enterrée au cimetière Montmartre. Mélingue a prononcé un discours sur sa tombe au nom de tous ses camarades. Ce spectacle était douloureux et admirable : tous les artistes de la Porte-Saint-Martin, Mlle Georges, Mmes Astruc, Clara-Stéphany, Charles C., Volnys, Delaitre, Maillet, etc.; MM. Guyon, Saint-Ernest, Boulé, Didier, Tisserand, Armand, Harel et tant d'autres étaient tous autour de la fosse, écoutant les paroles de Mélingue, et pleurant à mesure que la dernière séparation avançait. Enfin Mélingue a cessé de parler, chacun a jeté sa couronne dans la fosse et s'est retiré en silence, le cœur navré de douleur et d'amertume. Les artistes de la Porte-Saint-Martin font élever un monument par souscription à leur camarade.

Nous publierons dimanche prochain le portrait de Mlle Adolphe, fait d'après nature par son camarade Albert.

E. ALBOIZE.

SUBVENTIONS THÉATRALES.

EXTRAIT DES DÉLIBÉRATIONS DE LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS.

(Séance du 29 juin.)

La chambre, après avoir adopté le chapitre 17, relatif aux indemnités ou secours à des artistes ou à des auteurs dramatiques, dont le chiffre s'élève à 120,000 fr., en est arrivée au chapitre des subventions aux théâtres royaux. Le chiffre en est fixé à la somme de 1,163,000 fr.

M. Auguis monte le premier à la tribune.

M. Auguis rappelle que la loi de 91 rendit les théâtres au régime de la liberté, en les astreignant toutefois, dans de sages limites, à la surveillance municipale. Dans la crainte qu'il ne s'élevât trop de théâtres, on a changé ce système : on a pris le parti de restreindre le nombre des théâtres, à peu près comme on aurait restreint celui des épiciers. (Murmures.) De là sont venus les priviléges et les subventions.

L'orateur combat avec force la subvention de 632,000 fr. accordée à l'Opéra. S'il plaisait aux chambres, dit-il, de repousser cette subvention, est-ce que par hasard le directeur de l'Opéra prendrait à partie M. le ministre de l'intérieur pour en obtenir le paiement ? Je ne le pense pas. Quel est le résultat de cette subvention ? C'est de faire intervenir l'administration dans les affaires de l'Opéra. Ainsi on lui impose l'obligation de donner 75 représentations par an, deux pièces nouvelles et deux décorations. Ne trouvez-vous pas, messieurs, que ce sont là des détails bien dignes de l'administration du pays ?

Mais quelque chose m'a frappé plus encore peut-être que cette subvention, c'est une somme de 160,000 fr., affectée aux pensions des artistes de l'Opéra, et qui a trouvé place au budget. Ainsi on pensionne richement des danseurs et des chanteurs, tandis qu'on abandonne de vieux soldats et d'anciens officiers. On dit bien, il est vrai, qu'on est obligé par suite d'une convention, de payer ces pensions ; mais de convention en convention, nous arriverons bientôt à pensionner les Funambules. (Hilarité générale.)

M. Auguis repousse avec plus d'énergie encore la subvention de 70,000 fr., allouée au Théâtre-Italien, qui donne 220,000 fr. de bénéfice net à son directeur, défalcation faite de tous frais. Il entre dans quelques détails, dans le but de démontrer que les sacrifices que fait le gouvernement en faveur du Théâtre-Italien dépassent de beaucoup la subvention qui figure au budget, sans compter l'abandon de la salle, qu'on peut évaluer à un million.

L'administration, poursuit-il, s'est beaucoup préoccupée de l'éclat, de la

fraîcheur, de l'élégance des représentations de ce théâtre, et pour ajouter à leur splendeur elle a fait une dépense de plus de 30,000 fr.

Les chanteurs et les danseurs avaient trouvé que le parquet n'était pas assez uni, ne favorisait pas assez le développement de leurs facultés; on a reconstruit ce parquet à neuf. C'est encore là une dépense de 11,000 fr. qu'on ne saurait trop blâmer. (Rumeurs diverses.).

Je passe, messieurs, à un autre théâtre, à un théâtre qui est, je crois, sur la place de la Bourse (on rit), et qui, si je ne me trompe, s'appelle l'Opéra-Comique (nouvelle hilarité). Eh bien ! ce théâtre reçoit aussi une énorme subvention. Je concevrais qu'on la lui eût accordée à une autre époque, lorsqu'il donnait des pièces telles que le *Maréchal-Ferrant*, les *deux Savoyards* (on rit). Alors la musique s'y produisait sous une forme nouvelle et particulière; le monde répétait ses refrains. Mais aujourd'hui, l'Opéra-Comique n'est qu'une faible succursale de l'Opéra. Il est à l'Opéra ce que serait l'Odéon, s'il existait, au Théâtre-Français. Je ne comprends pas, quant à moi, que l'on donne 240,000 fr. à un théâtre qui n'a pas un caractère particulier.

Je demande, messieurs, si l'on devrait consacrer l'argent des contribuables à de pareilles dépenses, lorsque des établissemens utiles sont en souffrance; je demande s'il ne vaudrait pas mieux améliorer des établissemens tels que celui de Charenton ou de la Salpétrière. En présence des misères humaines qui réclament la générosité et la protection du gouvernement, convient-il que l'on prodigue la fortune publique à des théâtres qui, quoi qu'on en dise, ne sont que des objets d'amusement et de récréation?

M. Lherbette. Je prie M. le ministre de l'intérieur de vouloir bien nous dire pourquoi le réglement sur les théâtres, qui, aux termes des lois de septembre, doit être soumis à la sanction législative, n'est pas encore converti en projet de loi.

M. de Montalivet. La loi est prête; je puis la présenter aujourd'hui (Non! non!). Mais je prends l'engagement de présenter un projet de loi au commencement de la session prochaine.

Quant aux subventions, il y a des traités qui expirent successivement, mais dont il faut atteindre la fin, si l'on ne veut pas s'exposer à des indemnités.

L'honorable M. Auguis s'étonne que l'Opéra-Comique reçoive une subvention; ce n'est plus, a-t-il dit, qu'une succursale de l'Opéra. Mais non, et quoi qu'en dise l'honorable membre, l'Opéra-Comique est toujours lui-même, avec sa musique française et ses refrains. M. Auguis prétend qu'ils ne sont plus répétés. M. Auguis peut y être moins sensible, mais on répète avec plaisir les refrains du *Châlet*, de *l'Ambassadrice*, voire même du *Postillon de Lonjumeau* (Oh! oh!). Le public a repris le chemin de l'Opéra-Comique.

Je trouve étonnant que M. Auguis, qui apprécie si bien les anciens, ait blâmé si vivement le chant et la danse; il aurait dû se rappeler que les

anciens adoraient, parmi leurs divinités, la déesse du chant et la déesse de la danse...

M. AUGUIS. Je ne demande pas mieux qu'on les adore... (On rit.)

M. DE MONTALIVET insiste longuement sur la nécessité des subventions.

M. DE VATRY ajoute quelques mots... (Aux voix ! aux voix !)

M. LE GENERAL DEMARÇAY. Je soutiens que le trésor public ne devrait pas donner un sou pour subventionner des théâtres, que l'on nous dit influer avantageusement sur le bonheur de la population, qui sont alimentés par les deniers du plus petit contribuable, et qui ne sont accessibles qu'aux riches; pour des écoles de morale que l'on professe à l'aide d'entrechats, etc. Je demande une réduction, sur ce chapitre, de 230,000 fr.

M. BARBET appuie cette réduction. Il vaudrait mieux, dit-il, subventionner l'agriculture que le théâtre.

L'amendement de M. Demarçay est mis aux voix et rejeté.

M. AUGUIS demande que la subvention de 240,000 fr., accordée à l'Opéra-Comique, soit abaissée à la somme de 150,000 fr., égale à celle qu'il touchait sous la restauration.

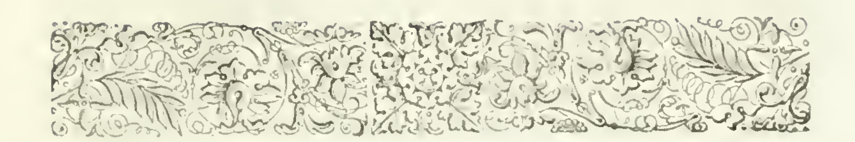
Cette proposition n'est pas adoptée.

Le vote relatif à la subvention du Théâtre-Italien est déclaré douteux. La subvention est adoptée à la seconde épreuve.

Les subventions demandées pour les autres théâtres sont successivement adoptées.

Après l'adoption de ce chapitre, la chambre passe au chapitre 19, subvention à la caisse des pensions de l'Académie royale de musique, 160,000 francs. Il est adopté, presque sans discussion.

Nous avons reproduit cette discussion à peu près dans toute son intégralité; non pas que nous soyons gens à partager le dédain et l'austérité des opinions de M. Auguis et du général Demarçay, mais uniquement parce que cette discussion est un fait dramatique, rentrant dans notre spécialité. Le bon sens de nos lecteurs fera justice des exagérations de parti qui ont lutté à la chambre contre les tendances plus intelligentes et plus littéraires de la majorité. La subvention du Théâtre-Italien est, à notre avis, la seule qui pourrait être retranchée impunément.



STATISTIQUE THEATRALE.

Revue des six premiers mois de 1837.

140 pièces ont été jouées depuis le 1er janvier dernier sur les divers théâtres de Paris (j'en excepte le Théâtre Italien).

Stradella est la seule nouveauté qui ait été représentée à l'Académie royale de musique ; mais l'apparition de *Duprez* a été plus productive que ne l'aurait été celle des ouvrages qu'on aurait pu offrir.

Le Théâtre-Français a donné 6 pièces.

L'Opéra Comique, où le *Postillon* et l'*Ambassadrice* ont constamment attiré la foule, s'est borné à la bluette de l'*An mil.*

Les théâtres secondaires ont, suivant leur usage, été très actifs. Le Gymnase a joué 10 nouveautés, le Vaudeville 14, le théâtre des Variétés 11, le Palais-Royal 11, la Gaîté 12, l'Ambigu 11, la Porte-Saint-Martin 8, le Cirque 3, le théâtre des Folies 11, le théâtre Choiseul 6, le Panthéon 13, et Saint-Antoine 20.

138 auteurs ont coopéré à ces 140 ouvrages. — M. *Anicet-Bourgeois* en compte déjà 8, M. *Paulin Duport* 7 et M. *Théaulon* 6.

LE THEATRE EN PROVINCE.

II.

Par où commencerons-nous notre promenade, ou plutôt notre grand voyage à vol d'oiseau ? Est-ce par le nord ou par le midi, est-ce par l'orient ou l'occident ? Les faits se multiplient, se pressent, se confondent sous nos yeux, partout intéressans et partout empreints d'une couleur spéciale, suivant les localités et les divers tempéramens du public. Tenez, nous sommes à deux pas de Rouen ; commençons notre course par la capitale de la Normandie, et sans nous assujétir à aucun ordre, à aucune hiérarchie de villes

ou de théâtres, allons à droite, allons à gauche, allons où nous entendrons le sifflet des parterres, ou les voix éclatantes des grands artistes qui forcent parfois la cabale à se taire et à écouter. Voici donc ce qu'on vient de faire à Rouen, cette patrie non seulement de Corneille, mais aussi de Boïeldieu.

Richelme est parti; Auguste Nourrit est aussitôt arrivé pour remplacer Richelme. Nourrit est le frère du célèbre premier tenor dont la scène de l'Académie royale de musique serait veuve et veuve inconsolable, si Duprez n'était venu. Il se présentait donc sous le patronage d'un beau nom ; mais qu'est-ce qu'un beau nom sans un beau talent ? Et parce que celui-là avait le malheur de porter un nom illustre, mille préventions s'élevaient contre lui, et à peine eut-il chanté son premier air dans la *Dame Blanche*, que mille sifflets saluèrent son grand nom ! Les préventions en province se manifestent avec une effrayante promptitude; car ce n'étaient là que des préventions : on n'avait pas écouté l'artiste; on l'avait bien vu trembler, on avait bien vu le rouge tomber de ses joues sous la sueur qui l'inondait ; on avait bien vu la pâleur de la mort envahir la place qu'occupait la couche de carmin; on avait vu ses jambes chanceler, toute sa puissance, toute sa force lui échapper en présence de ses terribles juges ; mais qu'est-ce que cela leur faisait qu'il eût peur et qu'il tremblât ? Ils l'ont impitoyablement sifflé, ces dignes compatriotes de Boïeldieu ! et puis savez-vous ce qui est arrivé ? L'artiste s'est piqué à ce terrible jeu, le lion s'est redressé ; il a secoué cette misérable peur qui l'avait pris au cœur et à la gorge ; il a dit : Je veux leur chanter Robert; et il leur a chanté Robert avec une telle assurance, avec tant de verve et de bonheur, que le parterre de Rouen s'est mis à l'applaudir de toutes ses mains, et à le rappeler de toute la vigueur de ses poumons.

Ils se sont repentis alors de leur brutalité de la veille, ils ont eu regret d'avoir prodigué l'insulte à cet homme qui les ravissait et les transportait de joie ; mais que demain un autre se présente, la leçon sera oubliée, ils l'assassineront, ils le tueront sous les sifflets : la province sera toujours la province, et Rouen toujours Rouen.

A cela près, il n'y a eu rien d'intéressant dans cette ville pendant la dernière huitaine ; toutefois, il faut ajouter, quoique cela soit sans doute fort peu important, qu'un jeune artiste nommé André a su y faire applaudir cette spirituelle charge, le *Postillon de Madame Ablou*, qui fait depuis six semaines le bonheur des habitués du Palais-Royal. Nous faisons l'histoire du théâtre en France ; l'histoire, c'est un monument qui se compose de grandes et de petites choses, d'une foule de petites surtout, comme un palais de grosses pierres et de moellons. Il n'est pas plus possible de se passer de l'humble moellon que de l'énorme pierre : voilà pourquoi nous parlons ici, même de ce petit fait dramatique, le succès de *Madame Ablou*.

La clôture de l'année théâtrale n'arrive pas simultanément dans toutes les villes : les unes clôturent en avril, d'autres en mai, d'autres en juin; à Toulon, la clôture du théâtre n'a eu lieu que dans les premiers jours du mois qui vient de finir. L'un de nos artistes parisiens, Lhérie, comique original et *chan-*

teur spirituel, était de la partie; il donnait ce jour-là sa dernière représentation; le public de Toulon l'a vivement applaudi, comme avait fait le public de Nîmes, quelques jours auparavant. Le lendemain du départ de cet artiste voyageur, les débuts des acteurs nouveaux ont commencé. Sous ce soleil méridional, le théâtre n'a pas beau jeu, à l'heure qu'il est; les promenades en canot sur l'immense rade, ou à pied sur le sable des grèves, plaisirs innocens, mais qui du moins contiennent un peu d'air frais, doivent naturellement l'emporter sur ceux qu'on va chercher au théâtre: aussi, les habits brodés de l'aristocratie maritime ont-ils fait défaut à la réouverture. Du reste la recette n'y a rien perdu. Dans les ports de mer, les employés de la marine royale et les officiers sont assimilés aux officiers des garnisons: ils entrent au théâtre par abonnement militaire, c'est-à-dire en payant par mois leur solde d'une seule journée. Ce public-là ne fait donc pas la recette, et d'ailleurs, le peu qu'il donne est toujours acquis au théâtre, qu'il y vienne ou qu'il n'y vienne pas. Malheureusement, l'autre public, celui qui prend au bureau sa loge ou sa place de parterre, n'a guère montré plus d'empressement; aussi, les cérémonies de la clôture et de la réouverture, qui sont d'ordinaire si solennelles et si bruyantes, n'ont-elles offert qu'un médiocre intérêt. A la représentation de fermeture on a jeté une couronne à Mme Lagrange, une autre à Mlle Cécile Anselme. Notre correspondant nous assure que ces ovations étaient méritées. Comme on le voit, la province n'a pas toujours un sifflet entre les dents : parfois même elle daigne jeter des couronnes; dans le midi surtout, où le sang est plus chaud et l'enthousiasme plus facile, on arrive encore assez vite à ce degré de bienveillance envers les comédiens, qui détermine pour eux de meilleures conditions; mais en général c'est une vie pénible et austère, c'est une lutte ardente et cruelle que les artistes ont à subir, et certes ils ont droit à toute la sympathie de nos paisibles lecteurs.

A Toulon aussi, on chante l'Opéra. La marine royale ne dédaigne point *Robert-le-Diable*, et nos jeunes officiers et nos vieux marins ont déjà chanté plus d'une fois, sous les tropiques et sous l'équateur en feu, les paroles de M. Scribe : *l'or est une chimère*, qui furent sans doute bien étonnées d'être allées si loin. Qui sait? Peut-être que si on pénétrait à Tombouctou, cette ville mystérieuse du centre de l'Afrique, on y entendrait quelque refrain de Boïeldieu, recueilli dans le grand désert, aux environs du Sénégal, par un indigène égaré sur la lisière de la civilisation. L'art va partout. Vous verrez que plus tard on enrôlera des artistes pour aller chanter l'opéra et jouer la comédie sur les bords de l'Ohio et parmi les tribus sauvages des Mohicans et des Charruas, public non frelaté, public franc et naturel, qui serait peut-être moins barbare que certains parterres de nos villes départementales.

En attendant que cette idée originale passe par le cerveau de quelque spéculateur européen, revenons aux débutans du théâtre de Toulon. Le premier fut M. Tiste-Petit, qui se présenta en qualité de premier tenor et qui fit beaucoup d'effet comme comédien sur le public amphibie de notre grand port militaire. M. Alfred Blot, chargé de cet emploi dans lequel on a rangé

les traîtres, les conspirateurs, les amoureux un peu marqués, les seigneurs de village, les banquiers millionnaires, les médecins à systèmes, les oncles raisonneurs, lequel emploi s'appelle en province des noms de Philippe et de Gavaudan, qui créèrent à l'Opéra-Comique les premiers rôles de cette espèce; M. Alfred Blot, disons-nous, s'est montré en même temps que M. Tiste: il a été reçu à bras ouverts. A la bonne heure! Voilà de ces faits que nous aimons à consigner dans notre statistique; voilà de ces nouvelles qu'il nous est agréable de répandre. Partout où il faudra battre des mains nous serons les premiers. Cependant, qu'on ne s'attende pas à ne trouver sous notre plume que des éloges, qui deviendraient d'une insipide banalité; nous savons bien qu'il faudra quelquefois nous associer à la critique; ce ne serait pas servir la cause de l'art que d'agir autrement; mais du moins nous le ferons sans aigreur, sans acerbité, sans passion. Quand nous serons l'écho du public justement courroucé, il faudra, pour ainsi dire, que le public ait trois fois raison, et nous ne serons qu'un écho lointain, par conséquent faible et adouci, de ses équitables colères. Nous répétons qu'à nos yeux il devra avoir trois fois raison, car il faut faire la part de chacun, et nous savons que trop souvent il a trois fois tort.

Celui de Toulon est, du reste, fort pacifique: il a reçu ses anciens pensionnaires, Lagrange, Bordier, Lacroix, Mmes Lagreney, Henri Leroux, Cécile Anselme, avec de vives démonstrations de plaisir. M. Saint-Aubin, qui a fait sa rentrée dans le rôle de Figaro du *Barbier de Séville*, n'a eu également qu'à s'en louer. Une seule chose a fait sortir cet excellent public de son état normal; c'est la représentation d'*Une Position délicate*, vaudeville en un acte, qu'il a sifflé avec beaucoup de charme: mais un vaudeville qu'on siffle, ce sont de petits chats qu'on noie; il en reste toujours assez, on en retrouve bien d'autres, vraiment. Le soleil de Paris n'en fait-il pas éclore trois cent cinquante par année, rien qu'à bras d'hommes et sans le concours d'aucune mécanique, avec ou sans vapeur?

Avant que nous remontions vers le nord, voyez un peu comme l'enthousiasme se manifeste dans le midi. Le 18 juin dernier, Nourrit chantait la *Juive* à Marseille; Mme Prévôt-Colon le seconda si bien qu'elle fut rappelée avec lui. Il est beau de partager les triomphes d'un artiste comme Nourrit.

Mais, bon Dieu! quel est ce bruit? d'où viennent ces clameurs? Hélas! hélas! voici la cabale qui se lève, grandit, éclate et tonne, comme la calomnie, que dépeint don Bazile. Venez, suivez-nous, courons à La Rochelle; c'est du sein de cette ville qu'est parti ce grand bruit de sifflets que nous venons d'entendre. La Rochelle ne veut pas de Mme Place, première chanteuse, ni de M. Ménard, baryton! Allez, M. Ménard, partez, Mme Place; retirez-vous devant cette opposition, peut-être trop sévère. Reprenez votre vol vers Paris; demain Collignon vous enverra quelque part, il y a des vides partout, et en quelque endroit que vous alliez, notre sympathie et nos vœux vous accompagneront.

Ligier est en ce moment à Laval; il vient d'y jouer *Hamlet*. On lui de-

mande *Louis XI*. Une troupe qui ne joue pas ordinairement la tragédie, celle de M. Tony, le seconde de son mieux ; on s'en contente à Laval. Le successeur de Talma répand sur ces représentations imparfaites les éclatans reflets de son beau talent ; les défectuosités disparaissent et nul ne les voit.

M. et Mme Volnys sont aussi en voyage ; Nantes les applaudit en ce moment dans leur triple répertoire du Vaudeville, du Gymnase et de la Comédie-Française. Achard est arrivé le 22 juin à Nancy. A l'heure où nous écrivons, nous n'avons pas encore reçu de nouvelles de ses représentations. Bouffé est à Angers; on l'y couronne de fleurs, chaque fois qu'il se montre, l'admirable comédien !

Le Grand-Théâtre de Bordeaux vient d'être éclairé au gaz. La civilisation du gaz envahira bientôt toute la France. Le *Cadet de Gascogne* a été joué quatorze fois de suite dans cette ville; il était là sur son terrain. Un début assez important a eu lieu ces jours derniers, celui de M. Fieux, seconde basse chantante, qui a reçu du parterre un accueil favorable. Il a bien fait de réussir, car Mme Paradol se serait immédiatement emparée de son emploi; Mme Paradol a du creux, elle ferait une excellente basse ; toutes les personnes qui l'ont entendue chanter la tragédie le savent comme nous. Elle continue d'étaler ses ruines sur la scène bordelaise.

Maintenant remontons vers le Nord, gagnons la Belgique. Arrêtons-nous en passant à Valenciennes, dont l'industrieuse population vient de se souvenir qu'un grand talent l'avait illustrée ; elle a voulu lui rendre hommage à sa façon. Une compagnie, formée récemment pour l'exploitation d'une nouvelle mine de houille, a donné le nom de Duchesnois au puits d'extraction qu'elle a fait percer, en face de la maison où la grande tragédienne a reçu le jour. Dans soixante ans, quand les petits enfans demanderont à leurs mères pourquoi ce puits s'appelle ainsi, les mères répondront que Duchesnois fut un célèbre mineur ou l'un des plus riches marchands de charbon de terre de la Flandre française. Qu'importe ! ce n'est pas moins un éclatant hommage. Chacun a sa manière d'honorer les saints.

Plusieurs débuts ont eu lieu à Mons. Mlle Jamet et Mme Théodore, Mme Josse-Ernest et Mme Stevens ont charmé le public de cette ville.

A Bruxelles, le successeur de M. Dumas s'est présenté dans *Guillaume Tell*. Voici ce que nous écrit à son sujet notre correspondant : « L'admission de M. Raguenot n'a pas été un instant douteuse, malgré les efforts d'une cabale qui voulait faire retomber sur le débutant de prétendus torts attribués à l'administration. La voix de M. Raguenot est sortie victorieuse de cette indigne lutte, dans laquelle les indifférens même ont pris parti par indignation, et la honteuse cabale s'est vue anéantie sous des tonnerres d'applaudissemens. Quoiqu'il ait peu ménagé ses moyens pendant toute la pièce, le débutant a lancé l'imprécation du dernier acte avec un éclat et une puissance capables de donner le vertige à toute la salle et d'ébranler les murs jusque dans leurs fondemens. Deux fois le passage a été répété et deux fois

d'immenses applaudissemens l'ont accueilli. Ce jour-là Mlle Jawureck se montrait pour la seconde fois dans le rôle de Mathilde. On a vivement applaudi en elle une voix souple et d'une suavité parfaite, une méthode exquise de pureté, une tenue infiniment gracieuse. Ces deux artistes ont été admirablement secondés dans leurs débuts par MM. Renaud et Canaple, par Mmes Schnetz et Génot. La chaleur n'avait point empêché la foule d'accourir, et les encouragemens donnés en cette circonstance à la direction signifiaient quelque chose, de la part de cette multitude, qui protestait énergiquement contre d'odieuses coteries, contre d'imbéciles cabales.

Nous avons borné là cette semaine notre voyage artistique, et nous sommes rentrés à Paris, au moment où la chambre des députés discutait deux projets d'intérêt local qui rentrent dans notre spécialité. Les fonds nécessaires à la construction de deux salles de spectacle, l'une à Limoges, l'autre à Dunkerque, ont été votés dans la séance de mardi dernier. Soyez heureux, habitans de Dunkerque; habitans de Limoges, réjouissez-vous, et réservez aux comédiens ou aux chanteurs, qui vous apporteront bientôt de nobles jouissances, une hospitalité généreuse, digne d'eux et de vous, ô Dunkerque et Limoges.

Léon BUQUET.





THÉATRES DE PARIS.

THEATRE DU VAUDEVILLE.

Première représentation. — VOULOIR C'EST POUVOIR,

Comédie-Vaudeville en deux actes, de M. de Comberousse.

(26 juin 1837.)

Oui, cela est vrai pour quelques esprits fermes et organisés d'une manière exceptionnelle, vouloir est synonyme de pouvoir. Point d'obstacles qu'ils ne brisent, de barrières qu'ils ne renversent, de résistances qu'ils ne domptent. Aujourd'hui, dans notre société, ne vous cite-t-on pas tous les jours quelque exemple d'une haute fortune partie de bien bas ; ne coudoyez-vous pas quelque millionnaire venu de son village avec cinq sous dans sa poche, comme le juif errant, et à qui il a fallu la volonté de fer qui produit des miracles pour arriver à ce degré d'élévation et de bien-être.

M. de Comberousse n'a point pris son héros dans notre société; il est allé le chercher en Espagne. Ruy-Gomez est un jeune hidalgo ruiné, qui n'a pour toute fortune que ses appointemens de lieutenant au service de Charles II. Il devient amoureux de la duchesse d'Ascoli, l'une des plus jolies duchesses du pays des sérénades, et il finit par éconduire son rival le marquis de Santa-Crux, généralissime de toutes les armées. Il est vrai qu'il est puissamment aidé dans cette lutte contre sa position si misérable, par les circonstances, par le hasard, par la reine-mère et par le roi, qui l'élève à la dignité de capitaine, puis à celle de majordome et de grand d'Espagne. Il ne doit donc pas tout à lui-même, et le titre de la pièce pèche un peu par l'absence d'une justification rigoureusement logique, mais elle est bien conduite, elle contient une foule de détails charmans ; elle est jouée avec une grace parfaite par M. et Mme Taigny, par Mme Albert et par cette excellente Mme Guillemin, qui, dans un bout de rôle, celui de la reine-mère, a trouvé moyen de montrer encore du talent. Le succès a été complet.

L.

THEATRE DE LA GAITE.

Première représentation. — RICHARD MOORE,

Drame en quatre actes,

Précédé de — UNE HEURE TROP TARD, *prologue*,

Le tout par M. Meyer.

(27 juin 1837.)

A ce nom de *Richard Moore* tout le monde s'attendait à un drame historique. Ce nom de Moore, en effet, tient une place brillante dans l'histoire d'Angleterre; mais l'auteur a voulu faire autrement, et Moore est tout simplement un particulier pas plus célèbre que vous et moi, comme qui dirait un bourgeois du Marais ayant au cœur les passions d'un Chatterton. Ce Chatterton du boulevart a faim, et commet un crime pour avoir du pain. Une heure après il apprend que l'université d'Oxford lui accorde une pension, ce qui légitime le titre du prologue : *Une Heure trop tard.* Quelques années s'écoulent, et Moore épouse Clarence qu'il aime de tout son cœur. Ils vivent heureux, lorsque Fleetmann, complice de Richard, le dénonce et le fait juger. Pendant ce temps, Clarence prépare du poison pour elle; elle veut mourir si Richard est condamné, mais Richard est sauvé, il revient auprès de Clarence; elle se trouve mal de bonheur, et son époux avale le poison préparé pour elle.

La naïveté de ce dénouement a un peu contrarié le public, qui, en somme, est sorti content.

Jemma a joué avec énergie et talent, Chéri a été fort bien aussi; quand donc verrons-nous Mlle Maria dans un nouveau rôle?

F.



CHRONIQUE THÉATRALE

de la semaine.

Deux reprises ont eu lieu cette semaine à la Comédie-Française : *Joscelin et Guillemette*, spirituelle comédie de M. d'Épagny, *la Mère et la Fille*, comédie sérieuse et passablement dramatique de MM. Mazères et Empis. Dans une autre saison, ces deux ouvrages eussent certainement contribué à l'augmentation des recettes; mais, hélas ! par les trente degrés de chaleur qui nous accablent, c'est en vain que le joyeux petit acte de M. d'Épagny et que l'œuvre sévère de MM. Empis et Mazères sont venus prendre place sur l'affiche.

La Comédie-Française aurait pu se souvenir plus à propos de M. d'Épagny qui lui a tant donné, et de M. Empis qui lui donne tous les jours. C'est en octobre qu'il fallait faire ces reprises ; nous aimons à croire, uniquement dans un intérêt de justice, qu'on fera mieux plus tard pour l'un et l'autre de ces messieurs.

Un début important a eu lieu à l'Opéra-Comique. M. Milhès, dont le talent a déjà été apprécié par les dillettanti parisiens, s'est montré dans le rôle si éclatant et si difficile de *Zampa*. Cet artiste n'a pas eu vain déployé tous les trésors de science musicale qu'il possède; sa voix, un peu empreinte de méridionalisme (qu'on nous pardonne cette expression), a quelque chose de vibrant et d'harmonieux qui rappelle celle de Chollet. Comme cet habile chanteur, M. Milhès sait trouver le chemin de l'ame, où toute musique et toute prosodie doivent avoir leur écho. Son succès eût été grand devant une assemblée plus nombreuse et par conséquent plus sympathique; devant cette portion de public assez ardente aux plaisirs de la scène et de la musique pour braver les feux de la canicule, il a produit tout l'effet qu'il pouvait espérer.

Le bruit a couru que M. Harel quittait la direction du théâtre Saint-Martin, et qu'une autre personne allait lui succéder immédiatement. On a été jusqu'à désigner M. Cartigny, ex-sociétaire du Théâtre-Français et ex-directeur des théâtres royaux de Bruxelles. Nous sommes positivement sûrs que ces bruits n'ont aucun fondement ; ni M. Harel, ni Mlle Georges , mêlée également à tous ces bruits, ne sont dans l'intention de se retirer. Quant à M. Cartigny, nous savons qu'il vit dans une retraite absolue et ne songe en aucune façon à ressaisir le sceptre directorial ; M. Cartigny plante des choux à Neuilly ; Crispin s'est fait agriculteur, et l'ex-premier comique de la Comédie-Française ne quitterait pas aujourd'hui sa blouse et ses sabots pour les tracas d'une administration théâtrale.

Le Gymnase a donné cette semaine une petite comédie fort amusante de MM. J. Arago et De Forges, elle est intitulée : *l'Élève de Rome*. L'abon-

dance des matières nous oblige à en retarder l'analyse jusqu'à notre prochaine livraison; l'affaire des subventions théâtrales était trop palpitante d'actualité pour que nous ne lui fissions pas le sacrifice de quelques lignes, même importantes. Nos lecteurs nous comprendront et nous pardonneront ce retard. Aujourd'hui nous nous bornons à constater le succès de *l'Élève de Rome* et celui du débutant, M. Cachardy, qui s'est montré pour la première fois dans ce spirituel ouvrage.

Nous recevons la lettre suivante, qui se rattache à l'un des articles de notre précédent numéro. Nous la livrons sans retard à nos abonnés, comme complément nécessaire.

Monsieur le Rédacteur en chef du *Monde Dramatique*.

Monsieur,

En rendant justice à l'article très bien fait et très intéressant, que renferme votre dernier numéro, sur les théâtres d'enfans, permettez-moi de réparer un oubli. On ne parle pas de l'*École dramatique* qui existait en 1803, rue de Grenelle-St-Honoré, hôtel des Fermes. Ce petit théâtre fut construit dans le bâtiment qui sépare les deux cours, et la première fois qu'il ouvrit ses portes au public, on y vit de très jeunes enfans réciter les fables de La Fontaine mises en action; c'est ainsi que Mme Gautier, maintenant au théâtre de l'Ambigu, commença sa carrière dramatique. Plus tard, ce petit spectacle prit un peu de consistance; la direction en fut donnée à Corsanges, auteur d'un assez grand nombre de petites pièces et professeur de déclamation. La jeune troupe représenta des comédies, des vaudevilles. M. de Beaunoir y fit jouer pour la première fois le *Commissionnaire et le Jockey*, petit drame qui obtint un succès de vogue. Prudent, qui tient à Lyon les premiers emplois, se faisait remarquer dans la *Fête du grand-papa*; Léopold, devenu depuis auteur d'un grand nombre de mélodrames, jouait le *Gourmand puni*; Fontenay, du Vaudeville, annonçait déjà le talent qu'il devait montrer plus tard.

Des dissidences d'intérêt vinrent entraver les travaux du théâtre, et un jour M. Hector Chaussier emmena toute la troupe jouer sur le théâtre de la Cité, qui se trouvait vacant; ce fut son tombeau : un mois après il n'existait plus rien de l'École dramatique.

La salle de la rue de Grenelle fut occupée par le physicien Comte.

Si vous croyez, Monsieur le rédacteur, devoir donner place à cette petite note, vous compléterez celle de M. Richomme et vous obligerez

Votre très humble, etc.

E.-F. Varez.

27 juin 1837.

TABLE GÉNÉRALE

DU TOME QUATRIÈME DU MONDE DRAMATIQUE.

PLACEMENT DES GRAVURES.

CRITIQUE GÉNÉRALE.

CRITIQUE THÉATRALE ETRANGÈRE.

HISTOIRE DRAMATIQUE.

BIOGRAPHIE.